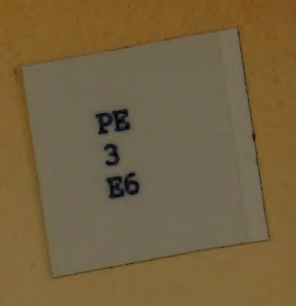
ENGLISCHE STUDIEN.

59. BAND.


PE
3
E6

ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische Philologie

unter Mitberücksichtigung des englischen Unterrichts auf höheren Schulen.

Gegründet von Eugen Kölbing.

Herausgegeben

von

JOHANNES HOOPS,

Professor der englischen Philologie an der Universität Heidelberg.

59. Band.

Leipzig.

O. R. REISLAND.

Karlstrasse 20.

1925.

Reprinted with the permission of Akademie - Verlag

JOHNSON REPRINT CORPORATION

111 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LIMITED

Berkeley Square House, London, W. 1

1. Heft: S. 1—160, ausgegeben Februar 1925.
2. Heft: S. 161—320, ausgegeben Mai 1925.
3. Heft: S. 321—472, ausgegeben August 1925.

First reprinting, 1965, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

Druck: Anton Hain KG, Meisenheim (Glan)

INHALT DES 59. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

I. Allgemeines.

II. Bibliographie.

III. Sprache.

IV. Metrik.

V. Literatur.

VI. Altertumskunde.

VII. Zeitschriftenschau.

VIII. Nachbarwissenschaften.

IX. Verschiedenes.

MISZELLEN.

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.

THE CHANCE OF THE DICE.

Two "sortes" poems, *The Chance of the Dice* and *Ragman Roll*, are found in the sister manuscripts Fairfax 16 and Bodley 638 of the Bodleian Library at Oxford. In neither are they transcribed together, and their stanza-form is not identical; but their resemblance in purpose and in execution is marked. Each was intended as entertainment for a social company, *Ragman Roll* for women, *The Chance of the Dice* for both sexes; and their separate "fortunes", or rather character-portraits, were drawn according to lot. With *Ragman Roll* the slips may have been all twisted together, a string or ribbon hanging from each so as to give the whole the appearance of an official document with pendent seals; but with this "book of Fate" the stanza-assignment was determined by cast of three dice, each strophe having in the margin of the MS a picture of the dice in different combination. It is probable that with both games there was a leader who held the book and read aloud the stanza after the player had chosen a ribbon or thrown the dice. The mode of playing *Ragman Roll* is mentioned by Gower, *Confessio Amantis* viii: 2378—9 "as men drawe Of Rageman upon the chaunce;" but it is doubtful if in the same poem ii: 2792 he is referring to the game here described.

The text of *Ragman Roll* has been several times published. The *Handlists* say that it was printed by de Worde without date; it is in the 1827 Dodsley xii: 308, in Wright's *Anecdota Literaria*, 1844, 83 ff., and in Hazlitt's *Early Popular Poetry* 1864, i: 68 ff. Wright printed with his text, which is that of Fairfax 16, a French poem in quatrains, entitled *Rageman le bon*, from MS Bodl. Digby 86. The *Chance of the Dice* has

attracted less attention, and so far as I know has not been printed, though single stanzas are in Stow's *Survey of London*, ed. Kingsford i: 143, in the notes to Macaulay's Gower ii: 511, and in *Five Hundred Years of Chaucer Allusion*, EETS i: 44—45. Stow in his mention of the poem ascribes it to Lydgate.

A foreign source the poem very probably had, or a foreign model. In Barrois' *Protypographique*, Paris 1830, no. 151 of his list of French royal manuscripts is "Le Jeu qui se fait par le Jeu de dez, bien ystorié et bien escript." Whether this means a "jeu de fortune" or not is not certain; but such games, and in verse, existed in Italy and in France in the late Middle Ages. The *Libro della Ventura* of Lorenzo Spirito (died 1496) and the *Triumpho di Fortuna* of Sigismondo Fanti, pubd. Venice 1527, use dice as guides through their mass of encyclopedic material, but their purpose is quite different from that of the poem before us. The more popular of the two Italian books, that of Spirito, which went through numerous editions, gives the answers to twenty questions of such nature e. g. as "Devi prender moglie?" But the method is literary rather than oral and social; there is elaborate cross-reference from a set of twenty pictured kings through twenty pictured constellations to (ultimately) twenty prophets who hold the answers. Furthermore, both in these volumes and in the clumsy quatrains printed from the Book of Brome by Miss Toulmin Smith there is no attempt at character-portrayal, only generalized prophecy or advice of the vaguest and glossiest kind. And it may be doubted if the "book of Fate" in MS. Bodl. Douce 241, with its "eighteen answers", is any more descriptive or democratic than the Italian works.

But these crude stanzas are of another type. They exchange the medieval interest in Fortune for the modern interest in the individual; by subject and by handling they belong with *Colyn Blowbole's Testament* and the *Hye Way to the Spyttel Hous*, with Skelton, and in the ancestry of the seventeenth-century "character". Poor enough they are as portraits, but here and there they attempt to draw immediate reality.

The earliest portrayal, being of divinities and heroes, was supposed to represent perfection, and long ran true to type,

in sculpture especially; but a feeling for the imperfect began to break through, centuries before the Christian era. The same fourth-century altar which depicts the rigidly-smiling divinity represents also the deeply-lined face of a. very human old servitor. In Greek and in Roman poets the conception of the gods was fast leading to true description, as in Ovid, when the advent of Christianity drew so sharp a line between the spiritual and the carnal that real character-study in narrative became impossible. Only the romances, of dignified Christian narrative forms, had a chance of escape from the stereotype, a chance which they rarely took.

With the shift of social forces which brought the middle class into power, the basis of description began to alter. It shows itself first in the attempt to render vivid the Seven Deadly Sins, and in attack upon women. There is no more subtlety about the average bourgeois than there was in the average cleric. The bourgeois did indeed enjoy Pandarus or the waitingmaid of the châtelaine in *Yvain*, but he enjoyed far more the "flyting" of the Friar and the Summoner and the Wife of Bath's frankly carnal discourse on marriage. Like all the uneducated, he understood only by excess; in changing the formula from one of praise to one of attack he evinces no more control and not much more verity than had the average formal poet of an earlier age. Nevertheless, he does change the formula, he does see more of his object, he is not attempting to instruct, and he sometimes makes local allusions which help to create a background for his figures.

There are two such passages in this poem. The ninth stanza, which was printed by Stow in his *Survey*, apropos of Cornhill, attempts the visualization of a man walking as if bearing a heavy banner, bent back to support the weight abdomen prominent and face turned upward. The simile is used to raise a loud laugh at gluttony, but for an instant the writer's eye is "on the object". What part the allusion to the great shaft of Cornhill plays in vivifying the picture may be estimated by comparing, for instance, Alanus' description of Pride, in the *De Planctu* prose vii. There we read: — "qui tanquam terrena omnia despiciant, coeleste supinati suspiciunt, oculos indignanter obliquant, supercilia abundanter exaltant,

mentem superciliose supinant, brachia in arcus tensione exemplant."

Another local allusion is to the "scole of Clerkenwell" in line 240. From the context, stiff awkward manners seem to be implied; the reference may be to the plays enacted annually by the gilds of Parish Clerks at the wells near Smithfield, but the full force of the phrase I cannot explain.

Colloquialisms, proverbs, Chaucer-allusions and echoes, are all evident to the trained student. There are a few archaic or Northern words: *floon*, line 58, was rendered "flying" by Stow when he quoted the stanza; *thrave*, line 179, is not exemplified by the New Eng. Dict. between *Piers Plowman* and Ben Jonson; the phrase *ne thurte hym*, line 392, is a late use of that impersonal verb. Words of lexicographical interest are *fynaunce* (291) and *propchaunt*, line 225. Note the use of the former word in the fifteenth-century translation of a Boccaccio-tale cited by Zupitza in *Vierteljahrschr. f. Kult.*, i: 92. With lines 62—3 cp. Boorde's explanation of *rugitus ventris* in his 1547 *Breviarie of Helth*. With the allusion to Cato in line 370 cp. the print in *Anglia* vii: 165—177 of a Cato-text in which i: 17 is the passage here used.

Most of the description here is conventional, partly no doubt because the author was still held by formulae, partly because he often endeavored to write so ambiguously that the "character" might fit either sex, and might even be of double meaning. It is this effort, and the necessity of manoeuvring each time within seven lines, which drive him to some of his awkward inversions and syntax-confusions. As compared with the contemporary writer of the poem "How A Lover Praiseth His Lady", printed by me in the May issue of *Modern Philology*, this author has a much harder task. He has no chance, as had the writer of the freely-rambling couplet-poem, to express himself; his greater stiffness is to be expected.

Boston. Eleanor Prescott Hammond.

The Chaunce of the Dyse

(MS Bodl. Fairfax 16, foll. 148 ff.)

First myn vnkunnynge / and my rudenesse
Vnto yow alle / that lysten knowe her chaunce
By caste of dyse / in your hertys impresse
And by goode wille / to doon folkes plesaunce
Alle be I haue of wytte / no suffisaunce 5
This worldes course / I haue herd sey ful ryve
Ys that alle folke / shall not at ones thryve

(2) I pray to god / that eu*ery* wight may caste
Vpon three dyse / ryght as is in hys herte
Whether he be rechelesse / or stedfaste 10
So moote he lawghen / outher elles smerte
He that is gilty / his lyfe to converte
They that in trouthe / haue suffred many a throwe
Moote ther chaunce fal / as they moote be knowe

(3) Syth fortune hathe / of alle thynge gou*er*naunce 15
How euer ye happe / excused holdeth me
ffor neyther am I worthy / to bere penaunce
Ne thanke truly / in no maner degre
But natheles / this wol I sey for me
She that yow beste may helpen / in this nede 20
Ryght wel to caste / I pre(y) fortune yow spede

(4) To the orient perle / as norisse is Cokille
Ryght so ben ye / to al vertu the rote
.6. In chastite as clere / as is Berille
.6. As synamome that ys / of odour sote 25
.6. So youre mekenesse / ageyns al vice is bote
Who pleynly knoweth / youre condicioun
To yow may be made / no comparisoun

The first three stanzas of this poem are by the Fairfax MS marked "Balade vpon the Chaunse of the Dyse", the title as above appearing before stanza 4. The Bodley makes no division, and uses the title as above for the whole.

4 Bodley *my*, Fairfax *by*.

(5) To thenke vpon / so double a creature
Myn hande ashamed / [ys] I may not write 30
.6. And in trouthe pleynly / y yow ensure
.6. My tonge ne may / sufficen for to endyte
.5. ffor vnto love / ye do so grete dispite
There Jason fálseth oon / ye falsen twoo
Be god yet herde I neu*er* / of suche no moo 35

(6) The high renou*n* of youre grete lustynesse
Youre stidfastnesse / and youre assured trouthe
.6. Causen al folke / that wole lerne gentilesse
.6. With honest dysport / for to voyde slouthe
.4. Desire to be wyth yow / but to moche routhe 40
Yf ye duelle shulde / oute of companye
Sythe that youre bounte / voydeth al folye

(7) Ye casten fersly / with goode cou*n*tenaunce
That ys no wonder / for ye ben so bolde
.6. Bothe malapert / and ful of ignoraunce 45
.6. Therwith youre wordes / ye kan so queyntly folde
.3. What man on lyve yowe truste / or leve sholde
And yet therto in daunce / whan ye shul trippe
fforth vp and don / ye rekke not how ye hippe

(8) Though ye be nat of shappe / fairest of alle 50
But even forthe / yet youre goodely manere
.6. Causeth alle folke / to feleshyppe yow calle
.6. With yow to dele eche wyght / wolde fayn be nere
.2. So stidfaste kunnynge / with so glad a chere
In oo p*er*sone was neuer / seen with ye 55
Youre goodelyhed gladeth / eche companye

(9) Ryght wel alofte and hye / ye bere youre hede
The wederkok with floon / as ye wolde kylle
.6. When ye be stuffed bet of wyne / then brede
.6. Tho loke ye / when that youre wombe doth fille 60
.1. As ye wolde bere the grete shafte of Corneylle
Lorde so merely crowdeth / than youre crokke
That al the strete may here / youre body clokke

---

30 Fairfax writes *as*, Bodley *ys*.

(10) Thenk ye youre fortune / ys ful faire yfalle
That youre chaunce may / in this margyne be founde 65
.6. When folke togeder þen / amonge hem alle
.5. Than kan ye [best] / an hertys sore sounde
.5. ffor of counseyle in love / ye so habounde
That euery wyght yow holde / as a pr*o*phete
To eche purpose youre wordes / ffale so mete 70

(11) Ne were moche bet then youre selfe / youre arraye
There [is] no man wolde / feste for yow make
.6. Men love youre goode / encresynge day be day
.5. Wel more than yow / al for youre maners blake
.4. ffor ye ben euer waywarde / at the wake 75
Abyde loke vp / and se youre fysnamye
Wipe nat youre mouthe / for yet made I no lye

(12) Mercury / that disposed eloquence
Vnto your birthe / so highly was enclyne
.6. That he gaf yow / grete part of science 80
.5. Passynge al folkes / hertys to vndermyne
.3. And other maters eke / as wel dyffyne
Thus ye gouerne your wordys / in best wyse
That herte may thenke / or any tonge suffise

(13) Wyth short avis / and lyght discreciou*n* 85
Ye let youre wordys / boystously don falle
.6. So wel forn thought / ys youre conclusiou*n*
.5. Whan ye han seyde / ye wolde ageyn hyt calle
.2. Not be the dore / but forth thrugh out the walle
Be ye before / no fors who cometh be hynde 90
Lorde that youre brayn ys comen / of gedy kynde

(14) Of stedfast herte / withouten variaunce
Or any braunche / resemblynge doublenesse
.6. Ye be founde trewe / thorgh your gou*er*naunce
.5. ffor euer in hert / withouten sykernesse 95
.1. Ye loue / and dryve so forth youre heuynesse
That fro youre lady / any wyse to swerve
I dar wel seyn / ye had wel leuer sterve

---

67 Bodley reads *best*, Fairfax *bost*. 70 Bodley reads *fall*. 72 Fairfax omits *is*, which Bodley has.

(15) Of yowe be war / I counseylle eu*ery* wight
ffor your vntrouthe / ye kan so wel vysage 100
.6. Ye make moche folke to wene / that wronge be ryght
.4. No man shal longe knowe yow / by youre vysage
.4. Thonked be god / so fers ys youre corage
Ye russhen forthe / as lyght as leefe on lynde
As ye ne rought what thynge / ye leve behynde 105

(16) Ye ben wel scaped / [hasarde] by my trouthe
ffor who that trewly / reden kan your chaunce
.6. Shal therin neyther / fynde blame ner slouthe
.4. ffor god of loue / so sette hath his plesaunce
.3. To ablen yow so fullyche / and avaunce 110
That ther nys lyf / within this worldes space
I trowe that stont / so highlych in his grace

(17) A. ha. welcome / where han ye be so longe
This folke ben al Jocounde / for youre presence
.6. When other dauncen / ye sytten on the gonge 115
4. And besely do ye / youre dilegence
.2. Of al vnthryft / to haue exp*er*ience
Now who that had / al youre kun*n*ynge be rote
He had boght hyt / to dere a ledyn grote

(18) O mekenesse of vertu / princepal 120
That may be founde / in eny creature
.6. In this p*er*sone / of kunnynge ordynal
.4. Is ful assembled / I yow dar ensure
.1. The lorde of vertu / and al vices cure
Perfit beaute / grounded withoute envye 125
Assured trust / withoute gelousye

(19) Now whider shulde men goo / your pere to fynde
That kan so wel dissymulen / al your fare
.6. In al this worlde / vn to the gretter ynde
.3. Be god ther is no falser / chapmanes ware 130
.3. Then ben your wordes / whan ye seyn in care
Ye lede youre lyf / and [yit lye ye] ful lowde
And hide so youre doublenesse / vnder clowde

---

106 Bodley reads *hasarde*, Fairfax *ha sayde*. 132 The words between *and* and *ful* are rubbed illegible in Fairfax. Text above from Bodley.

(20) Ther is no thynge / that gladeth so myn hert
Ne that from thought / so gretly dothe me brynge 135
.6. How so I be / or in what peyne I smerte
.3. As yow to here / that fresshly kan synge
.2. With plesant voys / that to my thynkynge
Was neuer wight set / in no gretter ioye
Syn that Troylus wanne first / Creseyde in Troye 140

(21) ffaire falle youre hoode / for ye haue wel ycaste
Al softe noon haste / ye ben come al be tyme
.6. Ye loke so sterne / this folke be al agaste
.3. Yet kan I fynde / neyther prose ne ryme
.1. Thogh I shulde writte / fro mydnyght in to pryme 145
To telle your slouthe / and eke your glotonye
Lorde verrely / ye ben a wyly pye

(22) Wel oughte ech wyght / desire youre semlynesse
God wolde / that in youre ladyes eye / ye were
.6. As wel as thenketh me / that ye kan dresse 150
.2. Al maner thynge / that longeth to your gere
.2. ffor leve hyt wel / so hyt did yow no dere
Y wolde that I koude / halfe your gouernaunce
So noble hyt is / that moche hyt myght me avaunce

(23) Ey prut auaunt / for shame why cast ye soo 155
Vpon thys dyse / ne koude ye fynde no chaunce
.6. Sauf oonly this / syth ther be many moo
.2. More fortunat to ioye / and to plesaunce
.1. Your destanye hath shapen / your penaunce
Ther is no beter pandare / as I trowe 160
ffor al this londe throgh out / suche be ye knowe

(24) Beth not abasshed / til that ye have herd y*our*
Though ye be yonge / not althermoste kun*ny*nge [chau*n*ce
.6. Yet youre good wil / in trouthe may yow avaunce
.1. The hoote desire / within your hert brennynge 165
.1. Shal cause youre name / In worshippe so to sprynge
That atte laste ful wel / shal ye atteyne
To ioye therof / wher fore ye lyve in peyne

154 Bodley reads *that it might much me* etc. 155 Bodley reads *Ey tprut* etc.; and a first letter of **prut* in Fairfax has been erased.

(25) With this raful / ye wol wipe the stake
Abide and here / what ye theron han wonne 170
.5. ffor of avauntynge / was ther neuer yo*ur* make
.5. ffounden on lyve / walkynge vnder the sonne
.5. This is your hap / vpon the whele yronne
That ye may the wheston kepe and bere
Though al this londe / at ones assembled were 175

(26) Thonked be god / ryght faire ye bere yo*ur* age
And eke your youthe / so wel despended haue
.5. In thrifty wise / with worship[ful] corage
.5. That fayne I wolde / ther were now such a thrave
.4. ffor who that wol / of any worshypp crave 180
Ye have so moche thing seen / and wel hit holde
That ye kan teche / both yonge folke and olde

(27) Ye haue thys caste purchaced / for youre selfe
ffor hyt accordeth / to noon other wight
.5. In euery day / ye tymes twyes twelfe 185
.5. Ye chaungen newe / youre conscience so lyght
.3. Is that ye take noon hede / what ye have hyght
Of venyal thinge / ye rachche noght in love
So that ye may doon oghte / to your behove

(28) O myghty goddesse / nature y yow mene 190
What ye were highly plesed / in that oure
.5. Which ye this creature / formed so clene
.5. That of al beaute / is chefe high toure
.2. To whom vertu / hath resorte and socoure
Who that of yow / wolde any thyng purchace 195
Shulde in that tyme / ha founde habondau*n*t g*ra*ce

(29) Ye be ryght besy / fye on ydelnesse
ffor though a man may not / at onés spede
.5. In newe s*er*uise / but thus ye hope and gesse
.5. May be som*me* helpe / for when that most ys nede 200
.1. Than boote ys next / I sey withouten drede
Al though a man in oo place / lese travaylle
A sodeyn thynge / in hap may hym avaylle

---

178 Bodley reads *Worshipful,* Fairfax *worshippe.* 186 Bodley reads *is so light,* omits *Is* at beginning of 187.

(30) In yow hath vice founde / stedfast resistence
Ageyns whom fully to vary / is your liste 205
.5. Now spronge ys newe / Grisildes pacience
.4. Be yow / thus sey al folke / neuer was wiste
.4. No wight that beter men / may leve and triste
Thus hath vertu / so furthered youre name
That hyt is knowen / withouten cryme or blame 210

(31) Ye cast acolde / ryght as your hande were
There of haue I grete wonder / by my trouthe
.5. ffor herde I neuer / ye had shame nor fere
.4. To doon amys / but soothe hyt is that slouthe
.3. Yow maystred hath / and that is somedel routhe 215
ffor out of Arwblaste / as puddyng doth ye springe
Lorde woo were hym / that thrift shulde in yow bringe

(32) Ye ben welcome / for vnto vs grete ioye
Truly is / that your p*re*sence is so nere
.5. ffor throgh out al the cytee / of new troye 220
.4. Of daunsynge and of freshnesse / nys youre pere
.2. Ech wyght that lyst / of yow may ryght wel here
By kunnynge speche / the god of loves lore
Thus ys yow falle / for me gete ye no more

(33) A prety propchaunt / ye be for the nones 225
And lustely / ye praunsen whan ye ryde
.5. Your make was neuer made / of flessh and bones
.4. A gentyl drury / and a noble gyde
.1. Ye were to walken / by a ladyes syde
As folke were wonte / in Arthoures dayes take 230
With hem to Courte / and hem felawe to make

(34) Lorde that youre wytte / to eu*er*y thinge ys able
Hauynge no spice to dispite / nor envye
.5. ffor on what thinge / ye set your hert stable
.3. Be hyt to speke of Musike / or clergye 235
.3. Of huntyng haukynge / or of Cheualrye
Al in youre witte kan ye / wel comprehende
I not what wyght / your wysdome myght amende

---

222 Bodley reads . . . *well lere.*

(35) Of courtesy / to be kunnynge ye fonde
After the scole / of clerkynwele I trowe 240
.5. ffor boltevpryght / ageyn the walle ye stonde
.3. With other folke / whan ye be set in rowe
.2. Al goodely maner / forth away ye throwe
ffor that to yow / to harde hit were to lere
And yet also cariage / ye thenke so dere 245

(36) Thy loggynge is not here / awey thow pride
Now hie the faste / here duelleth thy contrarie
.5. ffor your meknesse / vnto that place is gide
.3. Wherfore eche vice / is redy letuary
.1. Whiche that away / no wyght may bere nor carye 250
But oonly / with your charitable humblesse
That of al vertu / cleped ys princesse

(37) A. welbethought / ye were wel worthy blame
Where haue ye ben so longe / fro companye
.5. Do wey lette be / wexe not rede for shame 255
.2. And twynkeleth not so / with your better ye
.2. Be ye come hyder / any thynge to espye
Now trewly yow becometh / al your gere
As wel as Cowe / a sadel to bere

(38) Allas daunger / why is here made thy nest 260
So wolde god al flemed / that thou were
.5. ffor pleyn trew hertys / thou doste al to brest
.2. And petously thou dost / hem suche dere
.1. That vnassured for the / they bene in fere
I knowe the bet / of thy love and thyn Arte 265
ffor of suche Colyk / to sore I haue parte

(39) To fewe of youre condicioun / we haue
And gret routhe ys / that euer ye shulde deye
.5. ffor whan youre body is leyde in graue
.1. Than is free pitee loken / and loste the keye 270
.1. Whatt man of yow / that wolde aught axe or prey
Ye graunted soone / with liberal entent
As ye nought wist / what any euel ment

---

249 Read *Where for* . . . etc. Bodley *Wherfor.*

(40) Lorde wel were hym / your goode wil myght des*er*ue
Of your degre / trewly I knowe no moo 275
.4. So kunnynge / ner that so wel kane serve
.4. To spekyn goode / your tonge seyde neuer hoo
.4. Ther ben to fewe / that vsen to do soo
Wherfore ech wight / [you] to companye take
Ys glad / and al is for youre maners sake 280

(41) Noght ys my wyt / sufficient to declare
Youre gouernaunce / and preciouse nobley
.4. Your ioyly woo / and eke youre lusty care
.4. Ye kan wel hyde / and prevelych bewrey
.3. To suche a wyght / as yow lust with to pley 285
When that al lovers dauncen / on a rewe
Y wis ye ben / a werray prevy shrewe

(42) Worshipful god / thow Mars Armypotent
That hast of alle bataylles / gouernaunce
.4. ffor after thy desire / and thyn entent 290
.4. So happen they / and taken hir fynaunce
.2. fful stedefastly hast thou / set thy plesaunce
To guerdone wel / this noble creature
That it neuer suffre / discomfiture

(43) Of olde stories / taken ye grete hede 295
That ye ne had moo bokes / is gret skathe
.4. ffor your talent / ys gretely set to rede
.4. Ye kan by rote / the wifes lyfe of Bathe
.1. He myght wel sey ful erlyche / and to rathe
Chosen he had / that machched with yow were 300
Sure of a shrewe / myght he ben with oute fere

(44) fful longe goon ys / sith men did first preyse
Your godelyhede / and thrifty gouernaunce
.4. Seyng how wel kouthe avaunce / and reyse
.3. Eche wight with recorde / ful of youre plesaunce 305
.3. So wolde god I kouth / myn obs*er*uaunce
As wel begynne / and ther to bryng an ende
As ye / where that yow lust your hert to bende

---

279 Fairfax omits *you*, which Bodley has. 304 Perhaps *ye* is omitted before *kouthe*.

(45) When that your tonge stynteth / of hys clappe
Than steren al your humours / with envye 310
.4. And thenken thus / how euer that hit happe
.3. With prevy rownynge I wol / or lowde crye
.2. Hyndren some man / or elles mote I dye
The waryhungle / thus ye haue in mynde
That nyne shrewde turnes / doth eche day be kynde 315

(46) To happe ryght wel ywis / ye worthy be
And so ye haue / as ye kan wel deserue
.4. ffor wiste I neuer yet / of noo degre
.3. No wyght that was more besy / trouthe to *ser*ue
.1. Thus holde to yow / men may fullych preserve 320
The hiest thonke / that any creature
May in thys worlde / or elles where endure

(47) Ye speke so moche / that noon may yow leve
Ne ye no man / for your vnablete
.4. This causeth eche trewe hert / for woo to skreve 325
.2. That heren thus speken / of youre p*ro*perte
.2. That kynde hath yiven / withdrawen may not be
So fully this lore / ye haue hit take of youthe
That by no crafte attempre hit / no man kouthe

(48) Youre habelte / ne kan y not endyte 330
To euery play / gentil and lustynesse
.4. There ys no wyght / that wolde haue in dispite
.2. Eche other melodye / and freshnesse
.1. Whan in youre harpe / ye compleyn your distresse
So wel ye konne / and eke so pitousely 335
With goodely notes / alle the strynges ply

(49) More rowm for goddys love / why prese yee so
War let this man here / knowen hys auenture
.4. Ye may encombred ben / er that ye goo
.1. As wel as he now is / I yow ensure 340
.1. ffor and his maners / folwen his figure
He shulde ben / by dome of fisnamye
The gretest shrewe I sawgh / this day with ye

(50) With pitouse hert / and eke with dedely chere
May eche trewe man co*m*pleynen hys distresse 345
.3. Allas allas why abyggen ye / so dere
.3. That menen nought but trouthe / and gentilesse
.3. Why nad fortune / taken hede of your sadnesse
And doon by yow in dede / as ye deserve
Which ought haue comfort / that so trewly serve 350

(51) Ryght wel prikked after / by my trouthe
Now softe awhile / for ye haue ouertake
.3. Hym that ye soughte / your lustlesse maist*er* slouthe
.3. Ye be to thryve as lothe / as bere to stake
.2. But sothe ys seyde / that man shal neuer make 355
Of pigges tayle / goode lyltinge horne to blowe
Thus seyne al folke / that wel your maners knowe

(52) To speken / as of worldely gouernaunce
I knowe no wyght / youre wysdome kouthe amende
.3. Ye ben so wel stuffed / of purveyaunce 360
.3. That ye not rechche / what auenture god sende
.1. ffrom euery storme / ye konne yow so defende
That gretter wisdome / in so lytel space
Men seyne assembled / was neuer in oon place

(53) To eu*ery* wight / ye haue suspeciou*n* 365
Ye ben so Jelouse / and eke so contrayre
.3. So surquedroux / ys youre condiciou*n*
.2. That whan ye seen folkes / togeder apayre
.2. Ye wene there speche be / but to yow empaire
Who gilty is / so seythe Catou*n* the wise 370
Demeth loo / they my maners now dispise

(54) Hyt were ful harde / for my lewdenesse to telle
The worshippe / and the thryfty gouernaunce
.3. Of yow that ben / the verray sprynge welle
.2. Of al manhode grounded / and in plesaunce 375
.1. Ye kan yow haue / thus fallen al youre chaunce
That euery where / ye ben so acceptable
Thus in your sted to be / ys no man able

(55) Creseyde is here / in worde bothe thought and dede
ffil neuer dise / sith god was bore so trewe 380
.3. Cometh nere ech wight / I prey yow taketh hede
.1. ffor tymes moo / than peyntour chaungeth hewe
.1. Ye leue youre olde / and taken newe and newe
Thus highe ye ben / of mercy and of grace
That ye ne holden / neither rewle ne space 385

(56) Allas where haue ye be / so longe behynde
Now [wolde] god that ye myght / ofter caste
.2. A man that were / I dar wel sey nygh blynde
.2. Whiche myght the shappe / of your feyre handes taste
.2. Shulde brynge his herte / in ioy so stedfaste 390
That for to sechen fairer / auenture
Ne thurte hym recchen / ne ferther doon his cure

(57) To serven yow / eche wight is euer glad
ffor they wel wote / forgeten shul they not be
.2. Youre gouernaunce / which is so trew and sad 395
.2. Provydynge eche thinge / after his degre
.1. And ther withal / within youre herte so fre
To euery wight yiven / suche rewarde dywe
That from your seruyce / wol they not remywe

(58) A mercy god / how myghte men with yow dele 400
That shal I seyn / how myghte men best yow knowe
.2. ffor though here were of folkes / thousandes fele
.1. On whom ye lust / ye kan wel make the mowe
.1. And forwith yet / make hym leue and trowe
Dissimulynge / as ye his best frende were 405
Have in your thought / thenke to doon hym dere

(59) Thus laste of alle / and knyttynge of oure tale
Pore is the caste / and ryght suche is the chaunce
.1. ffor though ye serve yeres / ful a bale
.1. Youre trouthe shal no thynge / yow forwarde auaunce 410
.1. I knowe the bet / by myn ovne gouernaunce
ffor hasarde hath with maystry / quytte me soo
My while / that I [ioyles] / now leue in woo

Explicit the Chaunce of the Dyse

---

387 Fairfax *walde.* 401 Bodley *What shall I . . .* etc. 404 Bodley *forthwith.* 410 Bodley *. . . shal you nothinge forward* etc. 413 Bodley *ioyles*; Fairfax *ioylesses.*

DER EINFLUSS GOETHES AUF GEORGE MEREDITH.

Die Frage nach den persönlichen und literarischen Beziehungen George Merediths zu Deutschland und deutschem Geistesleben ist von fast allen Meredith-Forschern aufgeworfen worden. Bereits Hannah Lynch in dem ersten größeren Werke, das 1891 über G. M. erschien, deutet diese Beziehungen an[1]) und zieht Heines Ton und Technik zum Vergleich heran für M.s Gedicht *The Meeting*[2]). E. E. J. Bailey macht darauf aufmerksam, daß M.s literarische Lehrzeit in einem "pretty close study of . . . German models"[3]) bestand. Walter Jerrold meint, daß G. M. einige charakteristische Eigentümlichkeiten seines Stiles und seiner Entwicklung als Dichter und Psychologe deutschem Geiste verdanke[4]), und nennt das Gedicht *Song In The Songless* "Heinesque"[5]). Ebenso gibt Constantin Photiadès zu, daß M. "owed a permanent debt to Germany as a result of his education"[6]). Deutsche Charaktere, deutsche Sitten und deutschen Geist in den Werken G. M.s und dessen freundliche Gesinnung in politischer Beziehung der deutschen Nation gegenüber weist Ernst Dick nach[7]).

Die Vermutung, daß G. M. eine direkte Beeinflussung von seiten eines deutschen Schriftstellers erfahren habe, ist durch die Untersuchungen Adam Brendels und Bernhard Fehrs zur

[1]) Hannah Lynch, George Meredith, S. 51. 106. A Study. London 1891.

[2]) H. Lynch, G. M., S. 18.

[3]) E. E. J. Bailey, The Novels of G. M. London 1909. P. 46.

[4]) W. Jerrold, G. M., S. 5. London 1902.

[5]) W. Jerrold, a. a. O., S. 80.

[6]) Constantin Photiadès, G. M. 1906. Rendered into English by Arthur Price 1913, S. 183.

[7]) E. Dick, Deutschland und die Deutschen bei G. M. G. R. M. 1914, Jhrg. VI.

Gewißheit geworden. Adam Brendel zeigt, daß G. M. »viel Anregung und Belehrung besonders für seinen Stil und seine Weltanschauung«[1]) von Jean Paul Richter erfahren habe. Er beleuchtet die Verwandtschaft zwischen den Naturschilderungen und der bilderreichen Sprache in den Werken beider[2]) und deckt die oft fast wörtliche Übereinstimmung von Stellen in *Diana Of The Crossways* mit solchen in *Quintus Fixlein* auf[3]). Für seinen Roman *The Tragic Comedians* hat G. M., wie A. Brendel nachweist, Helene v. Racowitzas Buch *Meine Beziehungen zu Ferdinand Lassalle* (Breslau 1879) eingehend benutzt[4]). Sein berühmtes *Essay On Comedy* basiert, so hat B. Fehr in überraschender Weise dargetan, zum großen Teil auf J. P. Richters *Vorschule der Ästhetik*. »Hier hat er (G. M.) in der ersten Abteilung, im 6., 7., 8. Programm, die über das Lächerliche, über die humoristische Dichtkunst und über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor handeln, die Bausteine gefunden, die er als Künstler zum stolzen System aneinanderfügte.« [5])

Hat G. M. es nicht verschmäht, bei den Deutschen J. P. Richter, Helene Racowitza und vielleicht auch bei Heine (s. oben!) literarische Anleihen zu machen, so liegt die Frage nahe, ob er nicht auch den Einfluß Goethes, den er selbst "the highest of German poets" [6]) nennt, und dessen Werke und Wesen er, wie später nachgewiesen werden soll, von Grund aus kannte, an sich erfahren habe. Garnet-Smith[7]), C. Photiadès[8]), E. E. J. Bailey[9]), Adam Brendel[10]), Philipp Aronstein[11]) haben gelegentlich auf eine geistige Verwandtschaft

[1]) Adam Brendel, Die Technik des Romans bei G. M., S. 18. Diss. München 1912.

[2]) A. Brendel, a. a. O. S. 19ff.

[3]) A. Brendel, a. a. O. S. 18.

[4]) A. Brendel, a. a. O. S. 30.

[5]) B. Fehr, Quellenstudien zu G. M. Herrigs Archiv 1911.

[6]) G. M., Mr. Robert Lytton's Poems. Fortn. Rev. June 1886, reprinted in G. M.'s Works. Memorial-Edition, Vol. XXIII, p. 108.

[7]) Garnet-Smith, The Women of G. M. Fortn. Rev. May 1896.

[8]) C. Photiadès, a. a. O. S. 183.

[9]) E. E. J. Bailey, The Poetry of G. M. Fortn. Rev. N. S. July 1909.

[10]) A. Brendel, a. a. O. S. 24.

[11]) Ph. Aronstein, G. M. Internat. Monatsschrift für Wissensch., Kunst u. Technik, Bd. XII 1918, H. 5, S. 500; H. 3, S. 335.

zwischen den beiden großen Dichtern und Denkern hingedeutet[1]).

Die vorliegende Arbeit will versuchen, den künstlerischen und philosophischen Einfluß Goethes auf George Merewith näher zu untersuchen.

I. Die Möglichkeit einer Beeinflussung George Merediths durch Goethe.

Diese liegt zum Teil in der Erziehung G. M.s in Deutschland. Im Alter von 14 Jahren kam er am 18. August 1842 nach Neuwied a. Rhein in die Schule der Herrnhuter. Hier, in einem deutschen Städtchen, begann seine literarische Erziehung[2]). In den zwei glücklichen Jahren, die er dort verlebte, wurde der Keim gelegt zu der ausgedehnten Kenntnis deutscher Literatur, deutscher Charaktere und deutscher Landschaften, die er später in *Farina, A Legend Of Cologne*, in den *Pictures Of The Rhine*, in *The Ordeal Of Richard Feverel, Harry Richmond's Adventures, The Tragic Comedians* und im *Essay On Comedy* künstlerisch zu gestalten wußte. Hier, am deutschen Rhein, mag dem Knaben auch zum erstenmal Goethes Art und Kunst entgegengetreten und seine spätere Vertrautheit mit Goethes Werken[3]) und Wesen begründet worden sein.

Eine weitere Möglichkeit für die Beeinflussung G. M.s durch Goethe liegt in dem steten und innigen Konnex, den G. M. auch nach seiner Rückkehr nach England zu deutschem und so Goetheschem Geistesleben bis in sein hohes Alter hinein aufrechterhielt. Er unternahm wiederholt Reisen nach Deutschland, wobei er bezeichnenderweise den Aufenthalt in Weimar für "the main object"[4]) hielt. Seinen Sohn Arthur ließ er in Stuttgart erziehen und pflegte eifrig die Korrespondenz mit ihm, desgleichen mit dessen Lehrern und Gönnern.

---

[1]) Auch Karl Tesche in seiner Dissertation »Das Naturgefühl bei G. M.«, Marburg 1921, die mir nachträglich bekannt wurde.

[2]) G. M., Letters Bd. I, Introduction S. 3.

[3]) Die Zitate aus G. M.s Werken sind, falls nichts anderes angegeben ist, der Memorial-Edition, Constable & Co., 1909—1911, entnommen; die aus Goethes Werken, falls nichts anderes angegeben ist, der Hempelschen Ausgabe.

[4]) G. M., Letters Bd. II, S. 522.

Sollte nicht auch G. M.s Freundschaft mit Carlyle, dem feurigsten Verkünder Goethescher Kunst und Weltanschauung in England, der sich selbst so stark von Goethe beeinflussen ließ, die Möglichkeit einer direkten künstlerischen und philosophischen Einwirkung Goethes auf G. M. klarlegen?

Carlyle, den G. M. sehr hoch einschätzte[1]), hatte bereits 1824 Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1839 Wilhelm Meisters Wanderjahre durch seine Übersetzung allen Engländern zugänglich gemacht. In seinen "Essays On Goethe" stellte er dessen überragende Größe seinen Zeitgenossen und so auch G. M. leuchtend vor Augen. Immer wieder wies er in Briefen und Gesprächen den jüngeren Freund auf Goethes Werke hin: "He commended the study of Goethe to me constantly."[2])

Neben diesen mehr äußeren Gründen waren es vor allem innere Gründe, die eine Beeinflussung G. M.s durch Goethe möglich, ja wahrscheinlich gemacht haben.

Die psychologische Basis für diese Möglichkeit liegt in G. M.s liebevollem Sichversenken in Goethes Werke und dem Vertrautwerden mit diesen, — in der Ähnlichkeit des Denk- und Gefühlslebens beider, die den englischen Dichter befähigte, Goethes Wesen ganz zu erfassen, — in G. M.s aufrichtiger und anhaltender Bewunderung für Goethe. G. M.s Briefe und Romane legen dafür Zeugnis ab.

G. M.s Vertrautwerden mit Goethes Werken begann, wie oben gesagt wurde, wohl schon in Neuwied. Nach England zurückgekehrt, setzte der Jüngling die Beschäftigung mit deutschem Schrifttum, in dessen Mittelpunkt Goethe gestanden haben mag, mit greßem Eifer fort "reading widely in the classics and giving himself to the study of German literature"[3]). Tief faßte der Geist Goethes in ihm Wurzel, so daß später dem reifen Manne aus dem Sichversenken in Goethes Gedicht *Das Göttliche,* das er "the Hymn for men, the noblest of unconsidered utterance"[4]) nennt, ein mächtiges Gefühl neuer Kraft strömte, das er als "conception in the brain"[5]) empfand. Ein ganzer Kreis von Freunden scharte sich zum Lesen Goethescher

---

[1]) G. M., Letters Bd. I, S. 200 und Letters Bd. II, S. 332.
[2]) G. M., Letters Bd. II, S. 522.
[3]) G. M., Letters Bd. I. Introduction S. 4.
[4]) G. M., Letters Bd. I, S. 275.
[5]) G. M., Letters Bd. I, S. 275ff.

Werke um den englischen Dichter in Boxhill. Herzlich lud dieser Lady Ulrica Duncombe ein mit den Worten: "And then there is the hope of your coming. There is a Fräulein Ulrica in the Goethe family." [1]) Hin und her wurden in dieser Goethe-Society in nuce Goethes Werke ausgetauscht und besprochen. "Goethes elective Affinitive — the Wahlverwandtschaften — would delight you, as they have nourished Hawthorne" [2]), schreibt G. M. an Kapitän Maxse. Nach mehreren Jahren las er mit Lady Duncombe, deren Freundschaft mit ihm auf der gemeinsamen Goethe-Lektüre beruhte [3]), denselben Roman und mahnt sie: "You bring the Wahlverwandtschaften home to me" [4]). Am 12. Juli 1901 schickte er ihr auch »Goethes Gespräche mit Eckermann«. "Read it by fits, little at a time" [5]) bittet er sie, in genauer Kenntnis der bedeutenden und tiefen Gedanken in diesen Gesprächen. Er selbst hatte sie vorher eingehend gelesen und meint: "Now and then you may be smiling at your hero (notably where his later novel of the Lion tamed by the child with the flute is discussed) and you will rebuke yourself and insist on his greatness despite of this or that." [6]) Auch Literatur über Goethe schickte er Lady Duncombe und urteilt mit dem Blicke des Kenners: here are "two Goethe books (which) are mainly summaries, a great deal of them mere radotage" [7]). So oft und viel schreibt er von Goethe und dessen Werken, daß er glaubt, sich entschuldigen zu müssen: "If it is toujours Goethe . . . it is because I share the cult." [8])

Gelegentliche Reminiszenzen aus Goethes Gedichten, Romanen und Dramen in G. M.s Briefen und Romanen erhöhen den Eindruck, daß G. M. vollständig vertraut mit Goethes Werken war. "As for you," schreibt er an eine Dame am 4. Januar 1909, "I shall always be at ease in thinking of you as occupied in a joyful career — Ohne Hast, ohne Rast —

---

[1]) G. M., Letters Bd. II, S. 517.
[2]) G. M., Letters Bd. I, S. 168.
[3]) Cf. G. M., Letters Bd. II, S. 525.
[4]) G. M., Letters Bd. II, S. 525.
[5]) G. M., Letters Bd. II, S. 516.
[6]) G. M., Letters Bd. II, S. 516.
[7]) G. M., Letters Bd. II, S. 524.
[8]) G. M., Letters Bd. II, S. 888.

un-troubled as Nature's day and night."[1]) In *The Adventures of Harry Richmond* läßt er Harry Goethes i. a. wenig bekanntes Zigeunerlied *Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee* . . . summen, das Harry als sein Lieblingslied bezeichnet für Stunden, da er zu viel oder nichts zu denken habe[2]). Prinzeß Ottilia spielt daraufhin auf die letzte und vorletzte Strophe des Gedichtes an[3]), das G. M. demnach nicht nur oberflächlich kannte. In demselben Roman zitiert und übersetzt er eine Xenie:

"Who shuns true friends flies fortune in the concrete,
Would he see what he aims at? Let him ask his heels."[4])

Im 49. Kapitel des Romans *The Egoist* scheint G. M. sich an die Brockenszene in »Faust« zu erinnern, wenn er von den Kobolden, die in den Schwächen der menschlichen Natur schwelgen, sagt:

"They will hang on to us, restlessly plucking at the garments which cover our nakedness, nor ever ceasing to twitch them and strain at them until they have fairly stripped us for one of their horrible Walpurgis nights . . . But if in these festival hours under the beams of Hecate they are uncontrollable by the Comic Muse, she will not flatter them with her presence during the course of their insane and impious hilarities, whereof a description would out-Brocken Brocken."[5])

Ähnlich klingt eine Stelle in *The Tragic Comedians:*

"the Brocken witches congratulate him on his prize"[6]).

Aus den Werken Goethes floß G. M. der ganze Reichtum Goetheschen Wesens entgegen. G. M. hat, da er dem deutschen Dichter innerlichst verwandt war, dieses Wesen ganz erfassen können. So ernst und tief hatte er das typisch Goethesche in sich selbst empfunden, daß er es in Verse zu gießen versuchte.

"After midnight," schreibt er am 6. April 1877 an seinen Freund John Morley, "I sat and thought of Goethe: and of the sage in him and the youth. And, somewhat in his manner, the

---

[1]) G. M., Letters Bd. II, S. 631.
[2]) G. M., Adventures of Harry Richmond, Ch. XXXV, p. 382 ff.
[3]) G. M., Adventures of Harry Richmond, Ch. XXXV, p. 382.
[4]) G. M., Adventures of Harry Richmond, Ch. LV, p. 657.
[5]) G. M., The Egoist, Ch. 49, p. 611.
[6]) G. M., The Tragic Comedians, Ch. XVII, p. 179.

enclosed (das beiliegende Gedicht) came of it . . . It was written off before I went to bed and has only the merit of exactly hitting its mark." [1])

Das beiliegende Gedicht lautet:

Mentor and Pupils.

Mentor: Be warned of steps retrieved in pain!
Pupils: We have strength, we have blood, we are young.
Mentor: Youth sows the links, man wears the chain.
Pupils: Shall a sweet lyric cease to be sung?
Mentor: The song is short, the travail long.
Pupils: Shall the morning brood over her grave?
Mentor: Forge weapons now to meet the throng!
Pupils: There's a bird flying white o'er the wave.
Mentor: The torrent of the blood control.
Pupils: 'Tis a steed bounding whither we will.
Mentor: In more than name discern the soul.
Pupils: There is Love like a light on the hill.
Mentor: That light of Love is fleeting fire.
Pupils: In the deep sea of Love let us dive.
Mentor: The test of Love is in the lyre.
Pupils: Give us Love, and the lyre is alive.
Mentor: The chords are snapped by passion's touch.
Pupils: She is there, by the tall laurel-rose.
Mentor: You sway the staff — you grasp the crutch.
Pupils: She is beckoning: who shall appose?
Mentor: Behold a giant in his prime.
Pupils: On her breasts are the beams of the day.
Mentor: A cripple he, surprised by Time!
Pupils: She has loosened her girdle: give way! [2])

In diese Verszeilen hat G. M. "the sage and youth" [3]) in Goethe zu fassen vermocht. Das Zweiseelenproblem in Goethe war es, das verwandte Saiten in ihm erklingen ließ, das ihn so tief ergriff, daß um Mitternacht in der Einsamkeit von Boxhill jener Wechselgesang zwischen Jugend und Alter, zwischen Liebe und Vernunft, jauchzender Sinnenfreudigkeit und mahnen-

[1]) G. M., Letters Bd. I, S. 275.
[2]) Abgedruckt in Letters Bd. I, S. 275.
[3]) G. M., Letters Bd. I, S. 275.

dem Verstande entstand. — Auch Goethe als Kritiker, dessen Anforderungen an einen Charakter und an die Gestaltung desselben im Kunstwerk war G. M. vertraut, so sehr, daß er von Diana of the Crossways, einer seiner liebsten Frauengestalten, sagen konnte: "Goethe would have appreciated her." [1])

Sollte ein reichbegabter Künstler, der das Wesen eines anderen auf Grund einer tiefgehenden Geistesverwandtschaft [2]) intuitiv und reflektiv ganz erfassen kann, nicht auch empfänglich sein für den direkten Einfluß jenes anderen auf ihn? Er wäre es nicht, wenn er jenen anderen gering einschätzte. G. M. aber kannte und erfaßte Goethes Wesen nicht nur, er zollte ihm auch freudige Bewunderung und wurde dadurch vollends reif für eine Beeinflussung durch den Großen aus Weimar.

Goethe war ihm die reifste Verkörperung und die Krone deutscher Kunst. "We see what they (the Germans) can reach to in that great figure of modern manhood, Goethe." [3]) Neben Shakespeare, Molière, Cervantes war es Goethe, vor dem er sich in Ehrfurcht neigte. "Men, to whom I bow my head" [4]), nennt er diese Größen der Geistesgeschichte. Immer wieder betont er: "I do worship the splendid figure closed with wisdom." [5]) Goethes Mutter wurde ihm die Vermittlerin zu einer noch höheren Bewunderung für ihren großen Sohn: "The more we know of Goethe's mother the more terrible is the thought of that Nietzschean Upperman, her son." [6])

Die obigen Ausführungen haben gezeigt, wie äußere und innere Gründe einen Einfluß Goethes auf M. G. möglich und wahrscheinlich machten. Der Menschen- und Weltkundige von Weimar sagte einmal zu Eckermann:

»Ich behaupte, wenn ein Künstler nur an den Wänden dieses Zimmers vorüberginge und auf die Handzeichnungen einiger großer Meister, womit ich sie behängt habe, nur flüchtige Blicke würfe, er müßte, wenn er überhaupt einiges Genie hätte, als ein Anderer und Höherer von hier gehen.« [7])

---

[1]) G. M., Letters Bd. II, S. 530.

[2]) Näheres darüber vgl. S. 45.

[3]) G. M., Essay On Comedy, p. 53.

[4]) G. M., Letters Bd. I, S. 157.

[5]) G. M., Letters Bd. II, S. 525.

[6]) G. M., Letters Bd. II, S. 580.

[7]) Goethes Gespräche mit Eckermann, S. 739. Ausg. von Th. Hans Kröber, Weimar 1913.

Im folgenden soll erforscht werden, wie G. M. von Goethe, dessen Einfluß auf ihn er selbst "the most enduring"[1]) nennt, als ein anderer und Höherer gegangen ist.

II. Der künstlerische Einfluß Goethes auf den Inhalt einiger Werke George Merediths.

Von den Prosawerken scheint gleich eine frühe, unvollendet gebliebene Skizze von Goethe künstlerisch beeinflußt worden zu sein, nämlich *The Gentleman of Fifty and the Damsel of Nineteen*. Schon der Titel erinnert an Goethes, in die »Wanderjahre« eingeschobene Novelle *Der Mann von 50 Jahren*[2]). Das Problem bei beiden Erzählungen ist das gleiche: der fünfzigjährige Mann, der sich noch nicht alt fühlt und sich gegen das kommende Alter sträubt, verliebt sich in ein junges Mädchen. In beiden Werken sind es Onkel und Nichte, die in dieses Verhältnis treten. In beiden ist der Vetter des jungen Mädchens derjenige, der ihr von den Eltern und dem Onkel selbst als zukünftiger Mann bestimmt ist. Eifrig wird diese Verbindung von allen Familienmitgliedern erstrebt und befördert. Es ist nur ein Hindernis da: Das Mädchen liebt ihren Vetter nicht, sondern erglüht in Liebe zu dem älteren Manne. Von ihr geht in beiden Fällen die Neigung aus. Der Mann bemerkt mit Erstaunen und Freude die wachsende Neigung und erwidert sie schließlich. — Wie wird sich der Konflikt lösen? Wir wissen, wie Goethe auf mancherlei Umwegen schließlich doch der Natur zum Rechte verhilft und die beiden jungen Leute zusammenführt, während er dem Major eine andere, zu ihm besser passende Lebensgefährtin in der schönen Witwe verschafft. G. M. läßt uns über seinen Gedankengang im Unklaren, da er die Erzählung als Fragment liegen ließ. — Warum wohl? Gestaltete sich das Werk zu ähnlich der Goetheschen Vorlage?

Natürlich nimmt G. M. Änderungen vor, so in der Komposition. Goethe stellt, wie in fast allen seinen Novellen, den seelischen Konflikt sofort an den Anfang. Wir werden nach den ersten einleitenden Sätzen mit der Tatsache bekannt gemacht:

---

[1]) G. M., Letters Bd. II, S. 578.

[2]) Wanderjahre, II. B. 3. K. S. 176ff.

»Hilariens Herz ist nicht mehr frei . . . Wenn Du den Glücklichen finden willst, den sie liebt, so brauchst Du nicht weit zu gehen . . . Dich liebt sie.«[1])
verrät Hilariens Mutter dem Major. Diese Entdeckung schafft dann große Veränderungen, die die Verwirrung steigern bis zu der Szene, da Hilarie in plötzlicher Erkenntnis ihres Irrtums von Liebe zu dem bleich und verwundet vor ihr liegenden Flavio durchströmt wird. Stufenweise sinkt nun die Handlung ab zu einem glücklichen Ende. Der Nachdruck ist auf die Konflikte gelegt, die sich aus der unnatürlichen Neigung Hilariens ergeben, und auf deren Rückkehr zur Natur. — Anders verfährt G. M. Mit einer äußerst komischen Szene wird die Erzählung eingeleitet. Die Hauptpersonen ahnen nicht, daß sich je ein inneres Verhältnis zwischen ihnen anspinnen wird. Beide versuchen, ohne einander näher bekannt zu sein, prustend und lachend dem würdigen älteren Paar, das unfreiwillig ein harmloses Bad nimmt, aus dem Wasser zu helfen. Es gelingt schließlich. Onkel und Nichte strahlen. Ganz allmählich wächst in dem Mädchen eine Neigung heran:

"I have learnt to know him and like him. Charles (der ihr bestimmte Bräutigam) is unjust to his uncle. He is not at all the grave kind of man I expected from Charles' description. He is extremely entertaining, and then he understands the world, and I like to hear him talk, he is so unpretentious and uses just the right word. No one would imagine his age, from his appearance, and he has more fun than any joung man I have listened to."[2])
Diesen Vergleich des Onkels mit jüngeren Männern, speziell mit dem Vetter, nimmt auch Hilarie immer wieder vor und entscheidet ihn (bis zum Wendepunkt) zugunsten des ersteren. Die Eifersucht auf eine andere, deren Bild sie in jedem Zimmer ihres Onkels sieht, verstärkt Alices Neigung. Wir sehen dieselbe wachsen von Tag zu Tag. Wohin wird sie führen? — So geht G. M. synthetisch vor, Goethe mehr analytisch. (Allerdings weiß man nicht, wie G. M., nachdem er die Neigung zur Höhe geführt hatte, die Konflikte seinerseits gelöst hätte. In seinen Romanen läßt er wie Goethe in der Novelle unnatürliche Verlöbnisse sich auflösen und durch eine neue natur-

---

[1]) a. a. O. S. 177.

[2]) G. M., The Gentleman of Fifty and The Damsel of Nineteen, p. 125.

gemäße Verbindung ersetzt werden. Vielleicht klingt in dem Fragment dieses Thema zum ersten Male an.) Der junge G. M. setzt Goethes Novelle um in Tagebuchblätter, die He and She schreiben.

Inhaltlich betont er stärker als Goethe das komische Element, das seine eigentliche Sphäre ist[1]). "Mr. Pollingray wants to be thought quite youthful."[2]) Dieser in Sperrdruck hervorgehobene Satz scheint das komische Leitmotiv sein zu sollen, das vermutlich immer wieder anklingen würde.

Im übrigen aber ist der Einfluß Goethes in *The Gentleman* . . . unverkennbar.

Dieser tritt ebenfalls zutage in den größeren Entwicklungs- und Erziehungsromanen G. M.s.

Diese Romangattung war seit Lilys *Euphues*, dem ersten originalen Prosaroman in England überhaupt, zwar immer wieder in der englischen Literatur aufgetaucht. Im 19. Jahrhundert jedoch erlebte sie eine wahre Blüte. Diese ist dem Bekanntwerden des Goetheschen *Wilhelm Meister* in England zuzuschreiben. »Goethes Ausspruch, daß das eigentliche Studium des Menschen der Mensch sei, wurde in England ernst genommen und auf den Roman angewendet«.[3]) Disraeli in *Vivian Grey* (1826), Bulwer in *Pelham* und *Ernest Maltravers*[4]), Coleridge in seiner *Biographia Literaria* (1817), Carlyle in *Sartor Resartus* (1836), Thackeray in *Vanity Fair* . . . (1847) stellen wie Goethe in »Wilhelm Meister« die seelische Entwicklung eines Helden oder einer Heldin von der Kindheit bis zum Grabe oder bis zu einem Höhepunkte des Lebens künstlerisch dar. »Merediths beste Romane gehören ebenfalls dieser Richtung an.«[5]) Für *The Ordeal Of The Richard Feverel* war ihm, wie nachgewiesen werden soll, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* Vorbild und Quelle.

---

[1]) Cf. J. W. Beach, The Comic Spirit in G. M. An Interpretation Longmans, Green & Co. 1911. Hermann Meyer, Das Komische bei G. M. Diss. Marburg, 1920.

[2]) G. M., The Gentleman . . ., S. 125.

[3]) Leon Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria, S. 182. Leipzig 1909.

[4]) Cf. A. Goldhan, Über die Einwirkung des Goetheschen Werthers und Wilhelm Meisters auf die Entwicklung Ed. Bulwers. Diss. Halle 1894.

[5]) Leon Kellner, a. a. O. S. 20.

Wie J. W. Beach[1]) klargelegt hat, ergibt ein Vergleich der beiden Versionen, daß die erste vom Jahre 1859 den Charakter des Vaters, Sir Austin Feverel, in den Vordergrund stellte, "being the comic history of Sir Austin's System"[2]). Beach meint, daß G. M. in dieser ersten Fassung eine Komödie in der Art des *Egoist* hätte schaffen wollen, daß jedoch die Hand des jungen Dichters in der Zeichnung komischer Charaktere, worin später seine Meisterschaft bestand, noch nicht sicher genug gewesen sei. Der Autor hätte sich deshalb und wohl auch, weil Keime dazu in dem ersten Entwurf lagen, von der ursprünglichen Absicht abgewandt und in der zweiten Fassung Richard Feverel, den Sohn, als Erziehungsobjekt in den Mittelpunkt gerückt. Dadurch wurde das Werk zu einem Erziehungs- und Bildungsroman in der Art von Goethes *Wilhelm Meister*. Es ist sehr wohl möglich, daß die Lektüre der *Lehrjahre*, die fast alle seine Zeitgenossen beeinflußten (s. oben), G. M. zu dieser Umbildung veranlaßt haben. Schon die erste revidierte Ausgabe von 1878 enthielt, wie Beach darlegt, bedeutende Veränderungen, bis der Roman in der zweiten revidierten Ausgabe seine jetzige Form erhielt.

In dieser zeigt der Roman zunächst im Gang der Handlung auffallende Ähnlichkeit mit *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

Wilhelm und Richard streben mit der gleichen jugendlichen Leidenschaft gegen den Willen von Eltern und Erziehern und wohlmeinenden Freunden nach ihrer ersten Liebe. Wie Wilhelm seine ersten dichterischen Erzeugnisse den Flammen überliefern soll auf Rat des realistisch gesinnten Werner, so muß Richard sein erstes Manuskript verbrennen auf Befehl seines systematischen Vaters. Beide Jünglinge ergreift eine schwere Krankheit durch die plötzliche Trennung von der Geliebten. Das Erwachen aus dem Fieber ist freudlos. Ihr wildes Begehren hat einer tiefen seelischen Depression und mutlosen Unterwerfung unter ihre Pflichten Platz gemacht. Beide werden aus ihrer Apathie herausgerissen durch die Künste einer Abenteurerin. Wilhelms Zusammensein mit Philine im Wirtshaus und ihre weiblichen Tricks, um ihn für sich zu gewinnen, erinnern an Richards Schuldigwerden durch die Zauberkünste

[1]) J. W. Beach, The Comic Spirit . . .
[2]) J. W. Beach, a. a. O. S. 35.

der Balettänzerin und Schauspielerin Mrs. Mount. Der unerfahrene Richard ist von der Lebensgeschichte Mrs. Mounts, die diese mit koketter Offenheit erzählt, ebenso gerührt wie Wilhelm von der Philines. Die beiden Frauen lassen die unerfahrenen Jünglinge glauben, daß sie das Recht auf ihrer Seite haben. Wilhelm und Richard haben das Bestreben, gefallenen Mädchen oder Frauen zu helfen, deren Schuld nicht diese selbst, sondern die Gesellschaft zu tragen habe, die sie nach einem einmaligen unverschuldeten Falle ihrem traurigen Schicksal überließ. Von Wilhelm Meister heißt es, daß er stets

»im Gange sei, Verlassene zu trösten«[1]).

Lady Judith sagt zu Richard:

"You must be our champion, . . . the rescuer and succourer of distressed dames and damsels."[2])

Wilhelm sucht Marianne zu schützen vor der Welt und dem harten Urteil der Freunde:

»Du kennst das Mädchen nicht! Der Schein ist vielleicht nicht zu ihrem Vorteil; aber ich bin ihrer Treue und Tugend so gewiß als meiner Liebe.«[3])

Richard hat das ideale Bestreben, Mrs. Mouth wieder auf den rechten Weg zu bringen.

"Instead of her doing me harm, it's I that will do her good."[4]) "But I will stand by her, she has no friend but me. She is clever and the world treats her shamefully."[5])

Ebenso sucht er seine Mutter zu retten, die mit einem Künstler ihren Gatten verlassen hat. Mit demselben Mitleid, wie Wilhelm die Verzweiflungsausbrüche Aureliens um den Edelmann, der ihr untreu geworden ist, mit großer Geduld anhört, vernimmt Richard die Klagen Mrs. Mouths um den falschen Geliebten. Warmes Interesse und schonende Güte der Frau gegenüber zeichnet beide Helden aus. Sie sind stets eher geneigt, dem Manne die Schuld am Unglück zuzuschreiben, als der Frau. — Betrogen und enttäuscht und entfremdet ihrer eigentlichen Bestimmung, irren sie planlos und unzufrieden durch

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII. B., S. 529.
[2]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. XXXIV, p. 371.
[3]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, I. B., S. 73.
[4]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. XXXVIII, p. 436.
[5]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. XXXVIII, p. 437.

die Welt, bis sie jenen großen Augenblick erreichen, da wie durch eine mystische Enthüllung das Vatergefühl in ihnen erweckt wird. Nun sind beide verwandelt wie durch einen Zauber.

»Heil Dir, junger Mann! Deine Lehrjahre sind vorüber; die Natur hat Dich losgesprochen!«[1])

redet Goethe seinen Helden an, und G. M. ruft aus:

"Hence, fantastic vapours. What are ye to this? Where are the dreams of the hero when he learns that he has a child? Nature is taking him to her bosom. She will speak presently."[2])

Und später heißt es von Wilhelm Meister:

»Mit dem Gefühle des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben. Er fühlte es, und seiner Freude konnte nichts gleichen.«[3])

"A father",

he (Richard) kept repeating to himself:

"a child! And though he knew it not, he was striking the keynotes of Nature. But he did know of a singular harmony that suddenly burst over his whole being."[4])

Neben diesen Ähnlichkeiten im Inhalte der beiden Romane zeigt sich eine auffallende Übereinstimmung in der Problemstellung. Erziehung, der Natur des Zöglings gemäß, Stellung des Erziehers zum Zögling sind die Fragen, die immer wieder direkt in langen Gesprächen oder schriftlicher Fixierung (Lehrbrief — Pilgrim's Scrip) oder indirekt durch den Verlauf der Handlungen erörtert werden.

Wie über Wilhelms Wegen die Mächte des Turmes wachen und für ihn die Vorsehung spielen, so will Sir Austin die Vorsehung für seinen Sohn darstellen.

". . . it seemed to him better to keep an eye unseen over his son." "Adrian characterized this system well in saying that Sir Austin wished to be Providence to his son."[5]) "Be it said . . ., that the baronet's possession of his son's secret flattered him. It allowed him to act, and in a measure to feel like Providence."[6])

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VII. B., 9. Kap., S. 466.
[2]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. XLII, p. 519.
[3]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII. B., 1. Kap., S. 471.
[4]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. XLII, p. 519.
[5]) Ordeal of Rich. Fev., Chapt. IV, p. 35.
[6]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. V, p. 38.

"It enable him to observe and provide for the movements of creatures in the dark."[1])

Wie der Turm in *Wilhelm Meister* wohl symbolische Bedeutung hat insofern, als seine Wächter, die Erzieher und Leiter Wilhelms, die Pfade ihrer Zöglinge wie von einem Turme aus übersehen, so spricht auch G. M. gelegentlich von dem "lofty watch-tower of the System"[2]), von dem aus Sir Austin die Gedanken und das Tun seines Sohnes vorausgesehen habe. — G. M. läßt Sir Austin das System in den Vordergrund setzen; das System ist die Form, in die der Zögling gepreßt werden soll, ungeachtet seiner natürlichen Anlagen. Das Ende und der Erfolg ist das klägliche Scheitern dieses Systems, das alle, die zu seiner Verwirklichung helfen mußten, besonders aber das Opfer des väterlichen Willens, Richard, zugrunde richtet. Man könnte Goethes Ausspruch in den *Lehrjahren* unter Sir Austins Beginnen setzen:

»Jeder Mensch ist beschränkt genug, den anderen zu seinem Ebenbilde erziehen zu wollen. Glücklich sind diejenigen daher, derer sich das Schicksal annimmt, das jeden nach seiner Weise erzieht.«[3]) Die Wächter des Turmes verfolgen eine ganz andere Methode als Sir Austin. »Ein Kind, ein junger Mensch,« lehrt der Abbé in »Wilhelm Meister«, die auf ihrem eigenen Wege irre gehen, sind mir lieber als manche, die auf fremdem Wege rechtwandeln. Finden jene, entweder durch sich selbst oder durch Anleitung, den rechten Weg, das ist den, der ihrer Natur gemäß ist, so werden sie ihn nie verlassen, anstatt daß diese jeden Augenblick in Gefahr sind, ein fremdes Joch abzuschütteln und sich einer unbedingten Freiheit zu übergeben.«[4])

Richard ist ein lebendiger Beweis für diesen Grundsatz Rousseau-Goethes, der G. M. beim Lesen und Verarbeiten von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sicher stark beschäftigt hat. Richard ist das Objekt, das auf fremdem, naturwidrigem Wege rechtwandeln soll. Sein erstes Alleinsein, sein erster Ausflug aber schon straft die Kraft eines solchen Systems Lügen. Adrian prophezeit:

---

[1]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. V, p. 38.

[2]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. 34, 363.

[3]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, II. B., 9. Kap., S. 126.

[4]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII. B., 3. Kap., S. 488.

"My respected Chief, combustibles are only the more dangerous for compression. This boy will be ravenous for Earth when he is let loose, and very soon make his share of it look as foolish as yonder game-pie.« [1])

Richard, das Kind eines Systems, wird zum Brandstifter und Lügner, als er einmal das fremde Joch abschüttelt. Sein Vetter Austin, durch dessen Mund wohl G. M. selbst spricht, vertritt die Methode des Abbé in den *Lehrjahren*, wenn er dem unglücklichen Knaben sagt:

"My dear Ricky, there are two ways of getting out of a scrape: a long way, and a short way. When you've tried the round-about method, and failed, come to me, and I'll show you the straight route." [2]

Dieser "long way" entspricht dem eigenen Wege (s. oben!), der durch Irrtum zur Erkenntnis führt, und den der ruhige, erfahrene Austin seinen jungen Vetter zu gehen wünscht, damit er nachher durch eigene Erfahrung, unterstützt von der älterer Personen, den kürzeren zu gehen weiß.

"So you're left alone . . . I'm glad of it. We never know what's in us till we stand by ourselves." [3])

Auch Adrian stimmt dieser Methode bei und sagt in seiner etwas zynischen Art:

"Let them. Let the wild colt run free! We can't help them. We can only look on. We should spoil the play." [4])

Und G. M. selbst, indem er die Rolle des objektiven Beobachters seines Helden einmal außer acht läßt, kritisiert Sir Austins System mit den Worten:

"Ah, if immeasurable love were perfect wisdom, one human being might almost impersonate providence to another. Alas! love divine as it is, can do no more than lighten the house, it inhabits; it must take its shape, sometimes intensify its narrowness: can spiritualize, but not expel the old lifelong lodgers above-stairs and below." [5])

---

[1]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. IV, p. 30.
[2]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. VI, p. 46.
[3]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. VII, p. 52.
[4]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. VI, p. 50.
[5]) The Ordeal of Rich. Rev., Chapt. IV, p. 35.

Ähnlich lehrt Goethe in den *Lehrjahren*:

»Nicht vor Irrtum zu bewahren, ist die Pflicht des Menschenerziehers, sondern den Irrenden zu leiten.«[1]) »Es ist Ihre Sache, zu prüfen und zu wählen, und die unsere, Ihnen beizustehen. Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbegrenztes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt.«[2])

Wie der Inhalt und die Problemstellung, so erinnern auch einige Romaninquisiten in *The Ordeal of Rich. Fev.* stark an *Wilhelm Meisters Lehrjahre.*

Das hinterlassene Tagebuch der toten Clare Doria Forey ruft bei Richard, den sie heimlich und treu bis zu ihrem Ende geliebt hat, während sie auf Wunsch der Mutter einem ungeliebten Manne verheiratet war, einen ähnlichen Eindruck hervor wie die Briefe der toten Marianne auf Wilhelm, der zu spät die Treue dieses Mädchens erkennt, das sich aus Zwang unter dem Drängen der alten Barbara einem anderen ergeben hat.

Wie Marianne Wilhelm am schönsten erscheint in flotter Offiziersuniform, so gebraucht Mrs. Mount, die Schauspielerin und Ballettänzerin, den Anzug eines Kavaliers, um Richard desto reizender vor Augen zu treten.

Wie die alte Barbara die Mittlerrolle spielt zwischen Marianne und Wilhelm, so vereinigt die gute, treue Mrs. Berry Lucy und Richard.

Noch ein anderer Entwicklungs- und Bildungsroman G. M.s, *The Adventures of Harry Richmond,* steht unter dem Einfluß der *Lehrjahre.* — Wie *The Ordeal of Richard Feverel* behandelt dieser das Vater-Sohn-Problem. — Die bewegte Handlung des umfangreichen Romans spielt vielfach in Deutschland. Eine deutsche Frau, Prinzessin Ottilie, ist der Stern, der Harrys Jugend erleuchtet und nach der er sich sehnt wie Wilhelm Meister nach seiner Amazone, die für ihn ebenso unerreichbar ist wie die erbliche Prinzessin für den englischen Bürgerssohn. Der deutsche Wald rauscht in Harrys Leben, der deutsche Sprache und deutsche Kultur schätzen lernt, nicht zuletzt durch die freimütige, etwas rauhe Art des deutschen Professors Julius Karsteg.

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VII. B., 9. Kap., S. 464.

[2]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII. B., 5. Kap., S. 518.

Nicht nur diese gelegentlichen Erwähnungen Deutschlands und seines größten Dichters (cf. oben p. 7) finden sich in diesem Romane. G. M. übernimmt einige Figuren, Szenen, Probleme und Sätze aus Goethes *Wilhelm Meister*.

Die Gestalt der Kiomi, jenes dunkelhaarigen, schwarzäugigen Zigeunermädchens, Harrys Freundin, scheint Goethes Mignon nachgebildet zu sein. Wie Mignon hat Kiomi ein scheu-wildes, oft knabenhaftes Wesen, liebt es wie diese, hohe Bäume zu erklettern, und wird wie diese von schmerzhaftem Herzkrampfe gequält bei Erregungen. Sie ist wie Mignon ihrem Helden treu ergeben, schützt ihn in Gefahren und ist gerade dann zur Hilfe gegenwärtig, wenn er von allen verlassen ist. Wie Mignon zu Philine, Aurelie, Therese, Natalie, so steht auch Kiomi in dunklem Kontrast zu den Frauen der Gesellschaft, die zu Harry in Beziehungen treten.

Die Umschöpfung, die G. M. mit der (vielleicht) von Goethe übernommenen Figur vornimmt, ist wiederum charakteristisch. G. M. liebt leidenschaftliche, selbständige Frauen, und so gestaltet er Kiomi als Verkörperung zügelloser Naturkraft und wilder Freiheit im Gegensatz zu der hingebenden, dienenden Mignon, die man die verkörperte Sehnsucht nennen könnte.

Außer dieser Frauengestalt entlehnt Meredith eine Szene aus den *Lehrjahren*. Harry Richmond wird auf dem Wege nach Durstan von Landstreichern überfallen und bleibt nach schwerem Kampfe ohnmächtig und verwundet auf der Fahrstraße liegen wie Wilhelm Meister nach dem Gefecht mit den Freischärlern. Als Wilhelm aus der Betäubung erwacht, findet er sein Haupt in dem Schoße Philines. Mignon kniet mit blutigen Haaren zu seinen Füßen. Beide bemühen sich, das Blut des Jünglings zu stillen und seine Wunden zu heilen [1]). — In ähnlicher Situation befindet sich Harry. Er ruht im Schoße Kiomis, die ebenso besorgt ist um ihn wie Mignon um Wilhelm. Ein zweites Zigeunermädchen kauert ihm zu Füßen. Wie Mignon auf Philine und umgekehrt, sind die beiden Zigeunerinnen eifersüchtig aufeinander und streiten sich um das Vorrecht, Harry gerettet zu haben und ihn gesund zu pflegen [2]).

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, IV. B., 5. Kap., S. 218 ff.

[2]) The Adventures of Harry Richmond, Chapt. XLV, XLVI, p. 523 ff.

Harry sowohl wie Wilhelm machen ereignis- und wechselvolle Lehrjahre durch. Wilhelm glaubt, daß das Schicksal, eine Macht über uns, die Wege der Menschen, und so auch die seinen, zu ihrem Besten lenke. Da belehrt ihn der Fremde:

»Das Gewebe dieser Welt ist aus Notwendigkeit und Zufall gebildet; die Vernunft des Menschen stellt sich zwischen beide und weiß sie zu beherrschen; sie behandelt das Notwendige als den Grund ihres Daseins, das Zufällige weiß sie zu lenken, zu leiten und zu nutzen, und nur, indem sie fest und unerschüttert steht, verdient der Mensch ein Gott der Erde genannt zu werden. Wehe dem, der sich von Jugend auf gewöhnt, in dem Notwendigen etwas Willkürliches finden zu wollen, der dem Zufälligen eine Art von Vernunft zuschreiben möchte, welcher zu folgen sogar eine Religion sei. Heißt das etwas weiter, als seinem eigenen Verstande entsagen und seinen Neigungen unbedingten Raum zu geben? Wir bilden uns ein, fromm zu sein, indem wir ohne Überlegung hinschlendern, uns durch angenehme Zufälle determinieren lassen und endlich dem Resultate eines solchen schwankenden Lebens den Namen einer göttlichen Fügung geben.« [1])

Mit ähnlichen Worten spricht Harry beim Rückblick auf sein Leben dieselbe Auffassung aus:

"I was still subject to the relapses of a not perfectly right nature, as I perceived when glancing back at my thought of 'An odd series of accidents' which was but a disguised fashion of attributing to Providence the particular concern in my fortunes: an impiety and a folly!" [2])

Damit vergleiche man den Tadel des Fremden in *Wilhelm Meisters Lehrjahre:*

»Leider höre ich schon wieder das Wort Schicksal von einem jungen Manne aussprechen, der sich eben in einem Alter befindet, wo man gewöhnlich seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben pflegt« [3])

Harry scheint den Kommentar dazu zu geben, wenn er sagt:

"This is the temptation of those who are rescued and made happy by circumstances. The wretched think themselves spited,

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, I. B., 17. Kap., S. 81 ff.

[2]) Adv. of H. Richmond, Chapt. 56, p. 680 ff.

[3]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, I. B., 17. Kap., S. 81.

and are merely childish, not egregious in egoism. Thither on leads a chapter already written by the wise, doubtless. It does not become an atom of humanity to dwell on it beyond a point where students of the human condition may see him passing through the experiences of the flesh and the brain." [1])

In allen seinen Werken gibt G. M. seine pädagogischen Grundsätze zu erkennen. In dem Roman *Lord Ormont And His Aminta* stellt er diese in direkte Beziehungen zur Schule. Matthew Weyburn und Aminta Farell richten in Bern eine Schule ein, wo sie ihre (und wohl auch G. M.s) Ideale betreffs der Jugenderziehung zu verwirklichen suchen. Das Urbild dieser Erziehungsanstalt scheint, wie erläutert werden soll, in der »Pädagogischen Provinz« in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zu liegen. Jedenfalls sind die Ähnlichkeiten auffallend.

Wie die »Pädagogische Provinz« ist Matthew Weyburns Schule in der fruchtsbarsten Gegend gelegen, umgeben von Wiesen und waldigen Bergen. Landschaftliche Schönheit soll hier wie dort die Zöglinge beeinflussen, erziehlich auf Geist und Gemüt wirken. Die Arbeiten im Freien sollen ihnen zur Lust werden. Ein See soll den Wassersport begünstigen.

Die Schüler können, wie in Goethes »Pädagogischer Provinz«, so in M. Weyburns Schule aus allen Gegenden, Nationen und Konfessionen zusammenkommen.

"Catholics and Protestants are both welcome to us, according to our scheme. And Germans, French, English, Americans, Italians, if they will come; Spaniards and Portuguese, and Scandinavians, Russians as well! . . . The more mixed, the more it hits our object." [2])

G. M. geht in seiner Toleranz noch weiter als Goethe, indem er auch Juden und Mohammedanern den Eintritt gestattet.

"And Jews, Mohamedans too, if only they will come." [3])

Kosmopolitismus und religiöse Toleranz wird also von Goethe wie von G. M. als Mittel und Ziel der Erziehung aufgefaßt [4]).

---

[1]) Adv. of Harry Richmond, Chapt. LVI, p. 681.

[2]) Lord Ormont . . . Chapt. V, p. 71.

[3]) Lord Ormont . . . Chapt. XXIV, p. 287.

[4]) M. Weyburns Worte stimmen ganz mit dem überein, was G. M. am 27. 2. 1871 an Kapitän Maxe schreibt: "I am neither German nor French,

Um die verschiedenartigen Zöglinge einander zu nähern und zu Persönlichkeiten zu erziehen, werden sowohl in der »Pädagogischen Provinz« als auch in Matthew Weyburns Schule körperliche Arbeit im Freien, Spiel und Gesang eifrig gepflegt. Auch das Handwerk, dem in der »Pädagogischen Provinz« eine so bedeutende Stelle eingeräumt wird, soll in der Form von Zimmermannsarbeiten in der Schule am Berner See betrieben werden. — Musik ist für die Oberen der Provinz das Element der Erziehung. Auch Matthew Weyburns Jungen sollen nach England zurückkommen mit dem lauten Ruf der Berge in sich und bereit sein, ihn auszustoßen. Sie sollen das Brüllen eines Achilles haben, und Singen soll ihnen zur zweiten Natur geworden sein.

"They shall have an Achillean roar, and they shall sing by second nature." [1])

Mehr als Goethe betont G. M. als echter Engländer das Spiel und den Sport, Wanderungen und Bergsteigen, die er als Heilmittel für jegliches Übel bei einem gesunden Kinde ansieht.

Sprachübung und Sprachbildung werden sowohl in dem Pädagogischen Utopia Goethes, als auch in der Erziehungsanstalt G. M.s in den Mittelpunkt des Unterrichts gesetzt.

"Zu (jenen) Sprachübungen wurden wir dadurch bestimmt, daß aus allen Weltgegenden Jünglinge sich hier befinden . . . Damit jedoch keine babylonische Verwirrung, keine Verderbnis entstehe, so wird das Jahr über monatweise nur eine Sprache im allgemeinen gesprochen, nach dem Grundsatz, daß man nichts lerne außerhalb des Elementes, welches bezwungen werden soll," [2]) teilt der Aufseher Wilhelm Meister, der seinen Sohn der Pädagogischen Provinz übergeben hat, mit. In der Schule in Bern schwirren "four European languages in the air" [3]), wie der junge Italiener Lord Ormont, der seinen Großneffen in die Anstalt bringt, begeistert vorschwärmt. Nicht monatlich, sondern täglich wird mit der Sprache gewechselt, wodurch die

---

nor, unless the nation is attached, English. I am European and Cosmopolitan — for humanity." Letters I, p. 223.

[1]) Lord Ormont . . . Chapt. XXIV, p. 287.

[2]) Wilhelm Meisters Wanderjahre, II. B., 8. Kap., S. 250.

[3]) Lord Ormont . . . Chapt. 30, p. 348.

Frische und Fröhlichkeit der Meredithschen Utopia noch verstärkt wird, "all the boys rosy and jolly" [1]).

Ist Strafe erforderlich, so besteht diese in der Pädagogischen Provinz wie in M. Weyburns Schule im Bekenntnis der Schuld, in der Verdemütigung vor dem Vorgesetzten. Die Knaben der Pädagogischen Provinz, die gefehlt haben, dürfen den Gruß der Ehrfurcht nicht ausrichten und müssen sich so als unwürdig, Ehrfurcht auszuüben, offen bekennen [2]). Der junge Italiener aus der Berner Schule muß zu Lady Aminta gehen und ihr seine Schuld gestehen. Er erzählt:

"I sneaked, I lied . . . It was not discovered; I thought, I thought, and I thought until I could not look in my dear friend Matthew's face. He said to me one day: 'Have you nothing to tell me, Giulio?' . . . Out it came all. And no sermon, no! He set me the hardest task I could have. That was a penance — to go to his wife, and tell it all to her." [3])

Gegenüber den Lehren Rousseaus, Herbert Spencers . . ., die nur die natürliche Strafe gelten lassen wollen, betont der welt- und menschenkundige G. M., wie Goethe, die Notwendigkeit und Nützlichkeit der direkten Strafe, der "Thwackings" [4]).

Die Ehrfurcht, die in der Pädagogischen Provinz eine so bedeutende Stelle einnimmt, ist auch in M. Weyburns Schulplan im Sinne der Heldenverehrung von Fichte — Novalis — Goethe — Carlyle aufgenommen. Doch zeigt sich neben dem Einfluß Goethe—Carlyles hier der von Rousseau, Spencer, Mill, wenn M. Weyburn (Meredith) die Liebe zum Zögling, dessen Gleichberechtigung neben dem Lehrer stärker betont.

"The schoolmaster ploughs to make a richer world, I hope. He must live with them, join with them in their games, accustom them to have their heads knocked with what he wants to get into them, leading them all the while, as the bigger school-fellow does, if he is a good fellow. He has to be careful not to smell of his office: Doing positive good is the business of his every day — on a small scale, but it's positive, if he likes his boys. Avaunt favouritism! — he must like all boys. And it's human

---

[1]) Lord Ormont . . . Chapt. XXX, p. 348.
[2]) Wilhelm Meisters Wanderjahre, II. B., 2. Kap., S. 174ff.
[3]) Lord Ormont . . . Chapt. 30, p. 347.
[4]) Cf. darüber unten S. 39ff.

nature not so far removed from the dog; only it's a supple human nature: there's the beauty of it. We train it. Nothing is more certain than that it will grow upward. I have the belief that I shall succeed, because I like the boys, and they like me."[1]) Liebe, Freundschaft, Gleichberechtigung also mehr als Ehrfurcht vor der Autorität!

Das vollständig Neue, das G. M. den Goetheschen Utopien hinzufügt, ist die Forderung der Koedukation.

"All the devilry between the sexes begins at their separation. They are foreigners when they meet, and their alliances are not binding. The chief object in life, if happiness be the aim, and the growing better than we are, is to teach men and women how to be one; for if they are not, then each is a morsel for the other to prey on. . . . One may say they (men and women) are trained at present to be hostile. Some of them fall in love and strike truce, and still are foreigners. They have not the same standard of honour. They might have it from an education in common."[2])

Diese Ansicht vertritt Matthew Weyburn, ehe er seine Schule gründet. Auffallenderweise aber vergißt er die Durchführung dieser Forderung ganz bei der tatsächlichen Gestaltung der Schule in Bern. Dort ist von Mädchen als Zöglingen nicht mehr die Rede. G. M. läßt sich hier ganz von seinem Vorbilde der Pädagogischen Provinz in den *Wanderjahren*, leiten.

Geht es zu weit, in der Diskussion Alvans und Clotildens über Hamlet in *The Tragic Comedians* Spuren von dem Gespräche über Hamlet in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* zu sehen?

Hier wie dort wird eine "analysis of the character of Hamlet"[3]) vorgenommen. Dabei fällt es auf, daß, wie Wilhelm Meister, so Alvan das Hauptgewicht der Betrachtung nicht auf den verstörten, vom Tode seines Vaters niedergebeugten und von der Erscheinung des Geistes innerlich aufgewühlten Hamlet, wie er uns zu Beginn von Shakespeares Stück entgegentritt, legt, sondern daß er, wie Wilhelm Meister, die Unterhaltung einleitet mit Hypothesen über Hamlets Wesen

---

[1]) Lord Ormont . . . Chapt. XII, p. 154.

[2]) Lord Ormont . . . Chapt. XXV, p. 287.

[3]) The Tragic Comedians, Chapt. II, p. 23.

und Verhalten vor dem furchtbaren Schicksalsschlage. — Wilhelm Meister äußert:

»Ich suchte jede Spur auf, die sich von dem Charakter Hamlets in früherer Zeit vor dem Tode seines Vaters zeigte; ich bemerkte, was, unabhängig von dieser traurigen Begebenheit, unabhängig von den nachfolgenden schrecklichen Ereignissen dieser interessante Jüngling gewesen war, und was er ohne sie vielleicht geworden wäre. . . . Angenehm von Gestalt, gesittet von Natur, gefällig von Herzen aus, sollte er das Muster der Jugend sein und die Freude der Welt werden.«[1])

Ganz ähnlich spricht Alvan.

"He reverted to Hamlet's promising youth. How brilliantly endowed was the Prince of Denmark in the beginning!"[2]) "He was born bilious; he partook the father's constitution, not the mother's. High-thoughted, quicknerved to follow the thought, reflective if an interval yawned between his hand and the act, he was by nature twominded: as full of conscience as a nursing mother that sleeps beside her infant: — she hears the silent beginning of a cry. Before the ghost walked he was an elementary hero."[3]) »Die Erscheinung des Geistes aber«, führt Wilhelm Meister aus, »bringt ihn zur völligen Verzweiflung. Ein ungeheures Entsetzen ergreift ihn . . . Und da der Geist verschwunden ist, wen sehen wir vor uns stehen? Einen jungen Helden, der nach Rache schnauft? Einen geborenen Fürsten, der sich glücklich fühlt, gegen den Usurpator seiner Krone aufgefordert zu werden? Nein! Staunen und Trübsinn überfällt den Einsamen; er wird bitter gegen die lächelnden Bösewichter, schwört, den Abgeschiedenen nicht zu vergessen und schließt mit dem bedeutenden Seufzer: 'Die Zeit ist aus dem Gelenke; wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten!' In diesen Worten, dünkt mich,« sagt Wilhelm Meister, »liegt der Schlüssel zu Hamlets ganzem Betragen, und mir ist deutlich, daß Shakespeare habe schildern wollen: eine große Tat, auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. Wie er sich windet, dreht, ängstigt, vor- und zurücktritt,

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, IV. B., 4. Kap., S. 212 ff.
[2]) The Tragic Comedians, Chapt. II, p. 23.
[3]) The Tragic Comedians, Chapt. I, p. 43.

immer erinnert wird, sich immer erinnert und zuletzt fast seinen Zweck aus dem Sinne verliert, ohne doch jemals froh zu werden!«[1]) Mit ähnlichen Bemerkungen stellt Alvan der aufhorchenden Clotilde die Erscheinung des Geistes als den Wendepunkt in Hamlets Charakter hin.

"After it, he was a dizzy moralizer, waiting for the winds to blow him to his deed or out. The apparition of his father to him poisoned a sluggish run of blood, and that venom in the blood distracted a head steeped in Wittenberg philosophy. With metaphysics in one and poison in the other, with the outer world opened on him and this world to confusion he wore the semblance of madness."[2])

Aus diesen Worten geht zugleich hervor, daß auch Alvan den Schlüssel zu Hamlets Wesen darin sieht, daß eine ungeheure Tat von einem Menschen verlangt wird, der kein Tatmensch, sondern ein Philosoph und Reflektor ist. Er gibt also — im Gegensatz zu Nietzsche, dessen metaphysische Deutung ihm sicher bekannt war — wie Goethe eine psychologische Erklärung des Tragischen in Hamlet. Vielleicht hat er sich in dieser Auffassung von Goethe beeinflussen oder doch bestärken lassen.

In der Entkräftung der eigentlichen Tragik geht er (G. M.) noch einen Schritt weiter als Goethe und zeigt seine Neigung zur Komik, indem er Alvan bald vom Thema abschweifen und von der Ophelia der Dichtung (über die, wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*[3]), so in *The Tragic Comedians*[4]) und in *The Ordeal of Richard Feverel*[5]) vorübergehend gesprochen wird) zu einer Ophelia der Wirklichkeit, "an Ophelia of fifty"[6]) übergehen läßt.

Die Lektüre von Goethes *Wahlverwandtschaften*, von der G. M. in seinen Briefen wiederholt schreibt (s. oben p. 6), hat einige Spuren zurückgelassen in G. M.s *Diana Of The Crossways*.

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, IV. B., 4. Kap., S. 238.
[2]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 43 ff.
[3]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, IV. B., 4. Kap., S. 239.
[4]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 44.
[5]) The Ordeal of Rich. Fev., Chapt. VI, p. 44.
[6]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 44.

Wörtlich und inhaltlich sind folgende Sätze, die zudem in der gleichen Situation gesprochen werden, augenscheinlich voneinander abhängig. Ottilie in den *Wahlverwandtschaften* bittet Charlotte, den Ort verlassen zu dürfen, wo sie soviel Leid erlebt hat.

»Ein seltsam unglücklicher Mensch,« sagt sie, »und wenn er auch schuldlos wäre, ist auf eine fürchterliche Weise gezeichnet. Seine Gegenwart erregt in allen, die ihn sehen, die ihn gewahr werden, eine Art von Entsetzen. Jeder will das Ungeheure ihm ansehen, was ihm auferlegt ward; jeder ist neugierig und ängstlich zugleich. So bleibt ein Haus, eine Stadt, worin eine ungeheure Tat geschehen, jedem furchtbar, der sie betritt. Dort leuchtet das Licht des Tages nicht so hell, und die Sterne scheinen ihren Glanz zu verlieren.« »Du wirst aber, liebes Kind«, versetzte Charlotte, »dem Anblick der Menschen Dich nirgends entziehen können. Klöster haben wir nicht, in denen sonst eine Freistatt für solche Gefühle zu finden war.« »Die Einsamkeit macht nicht die Freistatt, liebe Tante,« versetzte Ottilie, »die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können.« [1])

Wie Ottilie will G. M.s Diana die Heimat verlassen, wo sie Unglück erfahren und gesät hat, um in einem fremden Lande durch angestrengte Tätigkeit Ruhe und Frieden zurückzugewinnen. Mit ähnlichen Worten wie Ottilie von Charlotte nimmt sie Abschied von Lady Dunstan, der klugen älteren Freundin:

"I cannot face the world . . . No, I do well to go . . . I am like a pestilence, and let me swing away to the desert, for there I do no harm . . . A convent and self-quenching; — cloisters would seem to me like holy dew. But that would be asleep, and I feel the powers of life. Newer have I felt them so mightily. I have my natural weapons and my cause." [2])

Der Einfluß Goethes auf das künstlerische Schaffen G. M.s zeigt sich in der Hauptsache in den Prosawerken. G. M.s Gedichte sind meist äußerst gedanken- und wortschwer in der Art Brownings und Shelleys. Zu den wenigen sangbaren Gedichten, die er schuf, gehört *Dirge In Woods*. "*Dirge In*

[1]) »Wahlverwandtschaften«, II. Teil, 15. Kap., S. 226.

[2]) Diana of the Crossways. Revised Edition. Constable & Co. 1899. Chapt. VII, p. 71 ff.

Woods", sagt Bailey, "has no faith or philosophy in it but only pure poetry as Goethe's *Warte nur, warte nur, balde ruhest auch Du"* [1]) [2]). Ich möchte einen direkten Einfluß des Goetheschen Gedichtes auf das M.sche annehmen. Zum Zwecke der Vergleichung stelle ich beide nebeneinander:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest Du auch. [3])

A wind sways the pines,
And below
Not a breath of wild air;
Still as the mosses that glow
On the flooring and over the lines
Of the roots here and there.
The pine-tree drops its dead;
They are quiet, as under the sea.
Overhead, overhead
Rushes life in a race,
As the clouds the clouds chase;
And we go,
And we drop like the fruits of the tree
Even we,
Even so. [4])

Hier wie dort ist der Mensch hineingestellt in die Einsamkeit des Waldes,

Not a breath of wild air — Spürest kaum einen Hauch.

dessen abendliche Ruhe die Seele mit Todesgedanken erfüllt.

Warte nur, balde ruhest Du auch. — And we drop like the fruits of the tree.
Even we,
Even so.

Die Übereinstimmung in Inhalt und Stimmung ist offensichtlich.

Charakteristischerweise lenkt G. M. von dem ganz allgemein gehaltenen Bilde des schweigenden Waldes über auf das speziell geschaute und erfahrene vom Fichtenbaum, dessen Früchte herabsinken, in der großen Stille eine nach der anderen hörbar, während jenseits des Waldes und über seiner Ruhe das Leben weiterbraust. Die tiefe Stille, das Schweigen im Walde wird durch den Klang der fallenden Früchte noch stärker fühlbar, der Gedanke an den Tod, der bei Goethe ein

[1]) Bailey, The Poetry of G. M. Fortn. Rev. N. S. July 1909.

[2]) Wie ich nachträglich sehe, bemerkt auch Karl Tesche hier den »Geist Goethes«. A. a. O. S. 41.

[3]) Gedichte, Bd. I, S. 63.

[4]) Poems Vol. II, p. 240

erlösendes Ausruhen bedeutet, wehmütig als Kontrast zu dem ewig schaffenden Leben empfunden.

Trotz dieser Abweichung ist doch Goethes *Warte nur, warte nur* . . . deutlich als Vorbild für *Dirge In Woods* erkennbar.

Auch in *Love Is Winged*[1]), *Ask, Is Love Divine*[2]), *Song*[3]) trifft G. M. die Innigkeit und Einfachheit Goethescher Lyrik. Man höre nur die letzte Strophe von *Song:*

As a dewdrop on the rose
In thy heart my passion glows,
As a skylark in the sky
Up into thy breast I fly;
As a sea-shell of the sea
Ever shall I sing of thee.[4])

Oder:

Ask, is Love Divine,
Voices all are, ay.
Question for the sign,
There's a common sigh.
Would we, through our years,
Love forego,
Quit of scars and tears?
Ah, but no, no, no!

Joy is fleet,
Sorrow slow.
Love, so sweet,
Sorrow will sow,
Love, that has flown
Ere day's decline,
Love to have known,
Sorrow, be mine![5])

C. D. Locock nennt diese kleinen Gedichte "Curious little tunes or 'lilts', which run so attractively through the poems"[6]).

---

[1]) Poems Vol. III, p. 30.
[2]) Poems Vol. III, p. 36.
[3]) Poems Vol. I, p. 16.
[4]) Poems Vol. I, p. 16.
[5]) Poems Vol. III, p. 30 ff.
[6]) C. D. Locock, Notes on the Technique of G. M.'s Poetry. Engl. Stud. 46, S. 86/97.

Neben schweren Gedankengebäuden stehen sie wie ein Hauch von Goethes Liebe, wie sie in *Mailied*[1]), *Rastlose Liebe*[2]), *Gefunden*[3]) zum Ausdruck kommt. — Aus allen Naturgedichten G. M.s weht uns Goethescher Geist entgegen[4]). Direkte Beeinflussung im einzelnen zeigt sich wohl nur in bezug auf *Dirge In Woods* und *Wanderers Nachtlied.*

Die Untersuchung hat bisher den Einfluß Goethes auf das Inhaltliche der Werke G. M.s festgestellt.

III. Der Einfluß Goethes auf George Merediths Technik.

Auch in der Technik hat der Engländer von dem großen Deutschen gelernt, so in der Technik der Prosawerke.

Das gleiche Motiv in einzelnen Romanen, »das Wilhelm Meister-Motiv der Erziehung«, bedingt zum Teil eine gleiche Komposition, so daß hierin die Erziehungs- und Entwicklungsromane G. M.s mit denen Goethes übereinstimmen.

Im jugendlichen Alter tritt der Held zuerst in unser Blickfeld, voller Blüten und Hoffnungen. Die Anlagen zum Guten und zum Bösen liegen in ihm. Wie werden sie sich entwickeln? Die verschiedensten Einflüsse innerer und äußerer Art wirken auf ihn ein, hindernd oder fördernd. Ein bestimmter Augenblick im Leben entscheidet, wes Geistes Kind der Jüngling geworden ist. Dieser Augenblick bestimmt die Wahl der Lebensgefährtin, die Erkenntnis des Berufes zu einem glücklichen, tätigen Schaffen oder auch die Notwendigkeit des Entsagens (G. M. nennt ihn "Ordeal"). Er ist zugleich der Wendepunkt der Novelle oder des Romans. Von da an ebbt die Handlung stufenweise ab bis zu einem tragischen oder heiteren Schluß.

Diese Anlage des Entwicklungsromans ist, wie der Entwicklungsroman selbst, im 19. Jahrhundert der englischen Literatur durch Goethe zugeflossen. G. M. verwendet sie in *The Ordeal of Richard Feverel, The Adventures of Harry Richmond, Rhoda Fleming, Diana of the Crossways, Sandra Belloni, Vittoria, Beauchamp's Career.* Er selbst sagt über seine Methode:

---

[1]) Gedichte, Bd. I, S. 47.
[2]) Gedichte, Bd. I, S. 54.
[3]) Gedichte, Bd. I, S. 21.
[4]) Cf. darüber unten: Weltanschauung, S. 33 ff.

"My method has been to prepare my readers for a crucial exhibition of the personae, and then to give the scene in the fullest of their blood aud brain under the stress of a fiery situation."[1])

In *The Ordeal Of Richard Feverel*, *Rhoda Fleming*, *Diana Of The Crossways* ist es eine Person des anderen Geschlechtes, die für die Hauptgestalt des Romans zum Prüf- und Eckstein wird, in *The Adventures Of Harry Richmond* nimmt (neben Janet und Ottilia) der Vater Harrys diese Stelle ein, in *Sandra Belloni*, *Vittoria*, *Beauchamp's Career* ist wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* die Berufsfrage das Entscheidende.

Was G. M., diese Technik betreffend, von Goethe unterscheidet, ist die dramatische Komposition seiner Romane im Gegensatz zu der mehr epischen Goethes. Adam Brendel hat diesen dramatisch (epischen) Aufbau bei einigen Romanen im einzelnen untersucht[2]).

Wie Goethe so verwendet auch G. M. die ganze Kunst seiner Technik auf die Darstellung der Charaktere.

»Das eigentliche Studium des Menschen ist der Mensch", sagt Goethe in den *Wahlverwandtschaften*[3]). Auf diesen Satz Goethes reagiert G. M. mit den Worten:

"Men and the ideas of men . . . these are my theme."[4])

Um seine Personen zu charakterisieren, befolgt er treu die Regel der deutschen Klassiker, Beschreibung in Handlung umzusetzen. Er führt uns das Äußere und Innere der Personen in der Wirkung auf andere vor[5]), benutzt deren Reden über seine Helden, um diese uns klar und vielseitig beleuchtet vor Augen zu führen[6]). Wo er direkte Beschreibung liefert, läßt er seine Personen sich im Spiegel beschauen und verknüpft ihre Gedanken mit der Betrachtung ihres Äußeren.

Oft wird bei G. M. wie bei Goethe die Erzählung allzusehr ausgedehnt zugunsten der Charakterisierung, wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*, so in *The Ordeal Of Richard Fe-*

---

1) Brief vom 22. Juli 1887. Letters Vol. II, p. 398.

2) A. Brendel, Die Technik des Romans bei G. M. S. 74ff.

3) Wahlverwandtschaften, II. Teil, 7. Kap., S. 182.

4) Beauchamp's Career, Chap. I, p. 7.

5) Cf. die Beschreibung Lucys in "The Ordeal of Rich. Fev." Chap. VIII, XX, XXVIII, XXXIV, XXXIX.

6) Cf. "Diana . . ." Chapt. I.

verel, Diana Of The Crossways, The Adventures Of Harry Richmond; oft auch tritt die Handlung zurück zugunsten langer philosophischer Erörterungen, wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren, Wilhelm Meisters Wanderjahren,* den *Wahlverwandtschaften,* so in *Diana Of The Crossways, Beauchamp's Career.*

Diese langen philosophischen Gespräche über Kunst, soziale Fragen, Lebensanschauungen sind ein weiterer Zug, den G. M. mit Goethe gemeinsam hat. Daß G. M. diese Technik von Goethe direkt übernommen hat, ist keine innere Notwendigkeit. Wir finden diese Methode in den meisten Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts. Immerhin ist es möglich, daß G. M. bei dem intensiven Studium der Goetheschen Prosawerke auch hierin von dem Meister beeinflußt wurde.

Abweichend von den übrigen Romanschriftstellern seiner Zeit liebt er es dann, wenn er seine ethischen, moralischen, künstlerischen und philosophischen Ansichten besonders klar herauszustellen wünscht, diese in die Form eines Aphorismus, eines Epigramms, eines kleinen Verses, eines Tagebuchblattes zu kleiden. In *The Ordeal Of Richard Feverel* geschieht das im Pilgrim's Scrip, einer Sammlung von Aphorismen, die Sir Austin, Richards Vater, immer wieder einstreut in die Handlung und in den Epigrammen Adrian Harleys, in *The Shaving Of Shagpat* in kleinen Versen mit ethischer Tendenz, in *The Egoist* im Book of Egoism, in *Diana Of The Crossways* in Dianas und Lady Dunstanes Tagebuch, in *The Amazing Marriage* im Book of Maxims. G. M. selbst nennt diese Art der Darstellung "concentrated presentment" und sagt darüber:

"In the Comedies [1]) and here and there where a concentrated presentment is in design, you will find a 'pitch' considerably above our common human, and purposely, for only in such a manner could so much be shown. Those high notes and condensings are abandoned when the strong human call is heard — I beg you to understand merely that such was my intention." [2])

Es ist wohl anzunehmen, daß G. M. diese Technik aus den Goetheschen Romanen entnommen hat. Constantin Photiadès weist darauf hin mit den Worten:

---

[1]) Gemeint sind die Romane, von denen er z. B. den einen "The Tragic Comedians" nennt und den anderen "The Egoist", a comedy in narrative.

[2]) Letters Vol. II, p. 399.

"This studious preparation reminds one of Werther, Wilhelm Meister, and of the Wahlverwandtschaften . . . that he (G. M.) freely associates with Goethe . . . is certainly not to his detriment." [1])

Im Tagebuch Werthers, im Lehrbrief des jungen Meister, in der Spruchsammlung des Oheims und den Heften Markariens in den *Wanderjahren*, in Ottiliens Tagebuch in den *Wahlverwandtschaften* fand G. M. sein "concentrated presentment" vorgebildet. In ihrer kurzen, knappen Form, in der Art, wie sie in die Erzählung eingegliedert werden, verleugnen diese Sätze ihre Verwandtschaft nicht.

Die vielen Reflexionen in G. M.s Werken bringen es, wie gesagt, mit sich, daß die Handlung oft verzögert wird. Goethe und Schiller haben viel über die Kunst des Retardierens diskutiert und sie in ihren Werken angewandt. Mit dem „concentrated presentment" geht sie aus Goethes Prosawerken in G. M.s Romane über. Sie zeigt sich meisterhaft vor allem in *The Egoist.* Klaras fortwährende Überlegungen aus Unentschlossenheit und mädchenhafter Feigheit, die vielen Definitionen seines Ego von seiten Sir Willboughbys ziehen die Handlung immer wieder hinaus, zwingen zum langsamen, aufmerksamen Lesen, dienen der Charakterisierung und erhöhen die Spannung. In *Diana Of the Crossways* geschieht das durch Briefe, Gespräche, geistreiche Dialoge, Tagebuchblätter mit langen Erörterungen über die Frauen- und Ehefrage. In *Rhoda Fleming* bringt das langsame Klößeessen des Master Gammon, wodurch die Spannung Rhodas und Mrs. Sumfits, von Dahlia zu hören, aufs höchste steigt, humorvolle Wirkung hervor [2]).

Weniger als in der Technik seiner Romane hat G. M. in der Technik seiner G e d i c h t e von Goethe gelernt. Hier ließ er sich hauptsächlich von Wordsworth [3]), Tennyson, Keats, Shelley [4]), vereinzelt auch von seinem Freunde und Hausgenossen Dante Gabriel Rosetti [5]) beeinflussen. Nur die wenigen

---

[1]) Constantin Photiadès, G. M. His Life . . . p. 183.

[2]) Rhoda Fleming Chapt. II.

[3]) So nimmt M. St. Henderson, G. M., Novellist, Poet, Reformer, S. 127, an, dgl. Ed. Dowden: New Studies in Literature (1859): M. in his Poems, p. 38 ff.

[4]) So E. E. J. Bailey: The Poetry of G. M. Fortn. Rev. N. S. July 1909.

[5]) Constant. Photiadès, a. a. O. S. 169.

sangbaren Verse scheinen wie inhaltlich so technisch die Einwirkung Goethes erfahren zu haben, insbesondere *Dirge in Woods*. In diesem lyrischen Gedicht gebraucht G. M. dieselben Mittel des Wechsels der langen und kurzen Zeilen,

Über allen Gipfeln	A wind sways the pines
Ist Ruh.	And below . . .

der dunklen, vollen Vokale der einfachen, stillen Worte, des verklingenden Schlußtones, um die Stimmung zum Ausdruck zu bringen wie Goethe in *Wanderers Nachtlied*.

Die Vöglein schweigen im Walde,	And we drop like the fruits of the tree
Warte nur, balde	Even we
Ruhest Du auch.	Even so.

Wie G. M. inhaltlich das Bild von den fallenden Früchten dem des schweigenden Waldes hinzufügt, so technisch die Nachahmung des dumpfen, eintönigen Lautes, den das Herabtropfen derselben hervorruft:

And we go
. . . . .
Even we
Even so,

das zu dem helleren:

Overhead, overhead,

in welchem das Leben zu singen scheint, technisch wie inhaltlich kontrastiert. Ohne Zweifel ist das M.sche Gedicht künstlicher in der Technik als das Goethesche, dessen Verfasser es niederschrieb so, wie es ihm die Stimmung auf dem Kickelhahn bei Ilmenau eingab. G. M. schafft das einfache Lied ganz seiner Art entsprechend um: vertieft die Reflektion und erhöht die Kunst der Technik.

IV. Der Einfluß Goethes auf George Merediths Weltanschauung.

Da G. M. so tief in das Wesen Goethes eingedrungen ist, seine Werke ganz zu seinem Eigentum gemacht hat, so wäre es fast zu verwundern, wenn er nicht auch in der Weltanschauung eine mehr oder minder starke Beeinflussung von seinem großen Vorbilde erfahren hätte. In folgenden Punkten ist diese deutlich sichtbar:

»Sei tätig! Tätigsein ist des Menschen erste Bestimmung«, sagt Goethe in den *Lehrjahren*. Dieses Evangelium der Tat,

das Goethe in den verschiedensten Aussprüchen immer wieder vertritt[1]), verkündet Thomas Carlyle und durch und mit ihm G. M. in allen Worten und Werken im Kampfe gegen müßige Träumerei und Sentimentalität. G. M. macht es (neben dem komischen Geiste) zur Grundlage seiner Weltanschauung. *The Ordeal of Richard Feverel*, *Sandra Belloni* und *Vittoria*, *Rhoda Fleming*, *The Adventures of Harry Richmond*, *Beauchamp's Career*, *The House on the Beach*, *The Egoist*, *Diana of the Crossways* . . . man könnte alle Werke anführen, nehmen den Kampf auf gegen jeglichen Müssiggang und fordern Tätigkeit bis zum äußersten.

G. M. selbst ist fortwährend "busy and bothered with work"[2]). Das wirkliche Leben, das Leben »Tat um Tat«[3]), nicht weichliches Träumen ist sein Element.

"Never attempt to dissociate your ideas from the real of life. It weakens the soul; and besides it cannot be done — and again it is a cowardly temporary escape into delusion, clouding the mind",

schreibt er am 16. Juli 1906 an Lady Duncombe[4]).

Dieselbe Ansicht vertritt er in allen seinen Werken. Alvan in *The Tragic Comedians* is

"the preacher and incarnation of the virtues of action."[5]) "I will work and do battle unceasingly", sagt er[6]). "He was not an amatory trifler. He (too) was a worker, a champion worker. He doated on the prospect of plunging into his work: the vision of jolly giant labours told of peace obtained, and there could be no peace without his price."[7]) Aminta "entertained the wish to work, not only 'for the sake of Somebody', as her favourite poet sang, but for the sake of working and serving."[8])

In *The Tragic Comedians* heißt es:

---

[1]) Wilhelm Meisters Lehrjahre, V. B., 16. Kap., S. 330; VII. Buch, S. 462. Wanderjahre, III. B., 1. Kap., S. 255, 286, 289. Sprüche in Prosa, S. 20, Faust II. T., Akt 4. S. 180 etc.

[2]) Letters Vol. I, p. 139.

[3]) Wanderjahre, III. B., 1. Kap., S. 28.

[4]) Letters Vol. II, p. 581.

[5]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 32.

[6]) The Tragic Comedians, Chapt. VII, p. 74.

[7]) The Tragic Comedians, Chapt. XV, p. 164.

[8]) Lord Ormont and his Aminta, Chapt. XXV, p. 299.

"Action means life to the soul as to the body . . . Action energizes man's brains, generates grander capacities, provokes greatness of soul between enemies, and is the guarantee of positive conquest for the benefit of our species. To doubt that, is to doubt of good-being to be had for the seeking." [1])

Unsere Phantasien, unnützen Grübeleien sind wertlos im Vergleich zu dem, was wir positiv leisten:

"Our questions are a moral brood,
Our work is everlasting." [2])

Durch unermüdliche Tätigkeit wird der Mensch alle Trübsal überwinden:

". . . Hast thou ploughed,
Sown, reaped, harvested grain for the mills,
Thou hast the light over shadow of cloud." [3])

"Close thy Byron; open thy Goethe", scheint G. M. mit Carlyle [4]) zu sagen, wenn er Beauchampism in Gegensatz stellt zum Byronism, d. h. das tatkräftige Wirken seines Helden Beauchamp zur träumenden Sentimentalität eines Manfred, den er in dem Gedicht "Manfred" so scharf und zornig angreift:

"He mouthed of thoughts that grilled beneath,
And summoned Nature to her feud
With bile and buskin attitude." [5])

"Beauchampism", sagt G. M. in *Beauchamp's Career*, . . . "may be said to stand for nearly everything which is the adverse of Byronism . . . For Beauchamp will not even look at happiness to mourn its absence; melodious lamentations, demonical scorn are quite alien to him. His faith is in working and fighting." [6])

Byron ist in der Werther Periode stecken geblieben, Meredith wächst (wie Carlyle) mit Goethe über sie hinaus zur Aktivität eines Wilhelm Meister und Faust.

›Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe

---

[1]) The Tragic Comedians, Chapt. III, p. 23.
[2]) The Question Wither. Poems Vol. II, p. 236.
[3]) Seed-Time. Poems Vol. II, p. 105 ff.
[4]) Thomas Carlyle, Sartor Resartus. London 1871, Chapt. 9, Book II, p. 132.
[5]) Poems Vol. II, p. 160.
[6]) Beauchamp's Career, Chapt. IV, p. 39.

aller Weisheit. Beides muß wie das Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wieder bewegen; wie Frage und Antwort sollte eines ohne das andere nicht stattfinden.« [1])

Dieser Grundsatz Goethes ist auch der Kernpunkt M.scher Weltanschauung. In einem Briefe an Mrs. J. B. Gilman am 16. März 1888 äußert sich der englische Dichter:

"I have written always with the perception that there is no life but of the spirit . . . To the flourishing of the spirit, then, through the healthy exercise of the senses." [2])

In allen seinen Werken klingt der Ruf nach Denken ebenso stark wie der nach Tätigkeit.

"More brain, o Lord, more brain" [3]),

seufzt er in allen Variationen. Alvan in *The Tragic Comedians* will alles, was sich ihm hindernd entgegenstellt, überwinden.

"How? With the brain." [4]) "The brain of man is Jove's eagle and his lightning on earth the title to majesty henceforth",

ruft er aus [5]). Die Sinne sind in fortwährender Auflehnung gegen den Geist, die Vernunft. Der Geist aber soll über sie herrschen:

"But of the senses still
Usurp the station of their issue mind,
He (man) would have burst the crysalis of the blind:
As yet he will." [6])
"Flesh unto spirit must grow." [7])

Verstand, Klugheit ist die Waffe und der Schild jeglichen Alters und Geschlechtes:

"The well of true wit is right reason, wisdom's lightning; and no soul possessing and dispensing it can justly be a target for the world, however well confronting her." [8]) "No life without

---

[1]) Wanderjahre, II. B., 10. Kap., S. 265.
[2]) Letters Vol. II, p. 409.
[3]) Poems Vol. I, p. 228.
[4]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 28.
[5]) The Tragic Comedians, Chapt. VII, p. 65.
[6]) Earth and Man. Poems Vol. II, p. 97.
[7]) A Faith on Trial. Poems Vol. II, p. 257.
[8]) Diana of the Crossways, Chapt. I, p. 2.

brain."[1]) Dagegen "brains will beat Grim Death if we have enough of them."[2])

»Denken und Tun« werden den Menschen befähigen, sich durchzuringen vom Subjektivismus zum Objektivismus. Wie Goethe, so betont G. M. die Notwendigkeit der Selbstverleugnung.

"We should all obtain more happiness," äußert er sich W. T. Stead gegenüber, "especially if we ceased to care so exclusively for the individual J."[3])

Der Gegensatz zwischen Egoismus und Altruismus bildet das Thema vieler seiner Werke. Der umfangreiche Roman *The Egoist* ist eine bittere Satire auf die Selbstsucht, den übertriebenen Individualismus, das Lustspiel *The Sentimentalists* eine Lachsalve über jegliche eigennützige Empfindelei. Des Dichters Liebe ist auf seiten der Altruisten, die in nationaler, kosmopolitischer und sozialer Arbeit aufgehen: eines Beauchamp *(Beauchamp's Career)*, Vernon Whitford *(The Egoist)*, Austin Wentworth *(The Ordeal of Richard Feverel)*, Marthyr Powis *(Sandra Belloni* und *Vittoria)*, Thomas Redworth *(Diana of the Crossways)*, Matthew Weyburn *(Lord Ormont and his Aminta)*, Owain Withan *(Amazing Marriage)*. »Ich dien«[4]), ist das Motto aller dieser Männer.

They "will not even look at happiness to mourn its absence . . ." Their "faith is in working and fighting."[5])

»Aus diesen Worten«, sagt Adam Brendel, »spricht die gleiche Selbstverleugnung und Entsagung, die gleiche Objektivität, die gleiche Hingabe an das, was außerhalb des Persönlichen liegt, wie aus den in verschiedener Form ausgesprochenen Bekenntnissen Goethes über die Erziehung des Menschen durch Arbeit, Kampf und Leid:

»Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.«

---

[1]) The Tragic Comedians, Chapt. IV, p. 27.

[2]) Amazing Marriage, Chapt. I, p. 6.

[3]) Mitgeteilt in Rev. of Rev. March 1904, reprinted bei Hammerton, G. M. in Anecdote and Criticism p. 325.

[4]) Beauchamp's Career, Chapt. II, p. 22.

[5]) Beauchamp's Career, Chapt. IV, p. 39.

»Jedes tüchtige Bestreben wendet sich aus dem Innern hinaus auf die Welt, wie Sie an allen großen Epochen sehen, die wirklich im Streben und Fortschreiten begriffen und alle objektive Naturen waren.«[1]) Und »daß Meredith die künstlerische Behandlung der Evolution des Individuums in den Bereich seines Schaffens bezogen hat, sowie die Gruppierung der Sentimentalen auf der einen Seite und der Altruisten auf der anderen Seite ist sicherlich auf die Philosophie Carlyles und Goethes zurückzuführen.«[2])

Auch das Mittel, das G. M. zur Erreichung dieser Objektivität, dieser hohen Stufe kraftvoller Selbstlosigkeit empfiehlt, scheint Goethescher Lebensweisheit entnommen zu sein: durch »das Heiligtum des Schmerzes«[3]) soll der Mensch hindurchschreiten zur höchsten Entfaltung seiner Persönlichkeit, zur freudigen Bejahung eines tätigen Lebens. — G. M. selbst hatte die »göttliche Tiefe des Leidens«[4]) in sich erfahren: eine mutterlose Jugend, eine durch den Freund und die geliebte Frau zerstörte Ehe, herbe Enttäuschungen auf seinem Künstlerwege ließen ihn den Kummer begrüßen als steten Begleiter:

"When I had shed my glad year's leaf,
I did believe I stood alone,
Till that great company of Grief
Taught me to know this craving heart
For not my own."[5])

Wie Goethe aber besitzt G. M. die Elastizität des Lebenskünstlers, der seine Kämpfe und Leiden in Harmonie zu bringen weiß mit seiner eigenen Natur und mit den Mitmenschen:

"Not ere the bitter herb we taste,
Which ages thought of happy times,
To plant us in a weeping waste,
Rings with our fellows this one heart
Accordant chimes."[6])

Wie G. M. selbst durch das Leid hindurchgegangen und zur

---

[1]) A. Brendel, Die Technik des Romans . . . S. 24.
[2]) A. Brendel, a. a. O. S. 25.
[3]) Wanderjahre, II. B., 2. Kap., S. 173.
[4]) Wanderjahre, II. B., 2. Kap., S. 173.
[5]) The Lesson Of Grief. Poems Vol. III, p. 31.
[6]) The Lesson Of Grief. Poems Vol. III, p. 31.

Persönlichkeit geworden ist, so läßt er, wie Goethe, auch die Helden seiner Romane die schwersten Prüfungen erdulden und erst dann Ruhe und Befriedigung finden, sei es in einem tätigen Leben oder im Tode. Wie Wilhelm Meister, Faust, Tasso so erfahren Richard Feverel, Harry Richmond, Sandra Belloni, Diana, Beauchamp . . . harte Enttäuschungen in der Liebe, im Berufe, in der Freundschaft, an sich selbst. Aber "sufferings and experiences are not bad guides"[1]), im Gegenteil, sie erziehen den jungen Menschen, fördern das Gute in ihm zum Lichte:

"they will force him on and carve the figure of a brave man out of that mass of contradictions. In return for such benefits he pays forfeit commonly of the dearest of the things prized by him in this terrestial life."[2]) »Leiden gibt dem Gemüt doppeltes Streben und Kraft,«[3])

schrieb Goethe in das Stammbuch des Fritz von Stein, und

»Der Mensch, der nicht geschunden wird, wird nicht erzogen,«

setzt er als Motto vor seine Selbstbiographie. — An vielen Stellen seiner Werke tritt auch G. M. ein für dieses Geschundenwerden, für "Thwackings". Zu Chibli Bagarag, der nur durch "Thwackings" zu seinem Ziele kommen kann, sagt die alte Frau:

"O foolish youth! What, thou hast been thwacked and refusest the fruit of it — which is resoluteness, strength of mind, sternness in pursuit of the object."[4]) "If you were soundly whipped . . . what a good thing it would be for you,"

denkt Mrs. Shorne von Rose in *Evan Harrington*[5]).

Jegliches Leid aber wird am besten ertragen in einem innigen Zusammenleben mit der Natur.

"Without doubt, lovers of Nature, (as long as they have contact with men) cannot escape suffering; but their burden will be lightened since they themselves turn towards Nature."[6])

Meredith ist der Anwalt eines wirklichen Naturstudiums

---

[1]) Lord Ormont . . ., Chapt. 28, p. 330.
[2]) Sandra Belloni, Chapt. 13, p. 112.
[3]) Gedichte, Bd. III, S. 122.
[4]) The Shaving of Shagpat. P. 13.
[5]) Evan Harrington, Chapt. 13, p. 116.
[6]) M. H. B. Davray im Mercure de France. 16. Juni 1909.

und insofern mit Rousseau und Goethe in eine Reihe zu stellen. Viele andere vor ihm haben der Natur würdige und schöne Worte gewidmet. G. M. aber ist wie Goethe eigenartig in der Betrachtung des inneren Wesens der Erde und aller Dinge auf ihr.

»Ich fühl', ich kenne dich, Natur, und so muß ich dich fassen«[1]), kann er mit Goethe sagen. Er hält der Natur nicht Lobreden wie die "lake-poets", noch wie ein Misanthrop (Rousseau), der die Menschen und alle Kultur flieht und die Rückkehr in die Wildnis predigt. Auch macht er nicht einen Fetisch oder eine mystische Persönlichkeit aus ihr, sondern

"to remind us of our origin to focus our egoism, then to demolish it utterly — this was his object."[2])

»Mutter Natur« ist es, zu der Meredith wie Goethe wie ein Kind in das innigste Verhältnis tritt. In seiner großen Ode an den Geist der Erde im Herbste kommt dieses klar zum Ausdruck:

"Great Mother Nature! teach me, like thee,
To kiss the season and shun regrets.
And am I more than the mother who bore,
Mock me not with thy harmony!
Teach me to blot regrets,
Great Mother! me inspire
With faith that forward sets
But feeds the living fire,
Faith that never frets
For vagueness in the form.
In life, O keep me warm!
For, what is human grief?
And what do men desire?
Teach me to feel myself the tree,
And not the withered leaf."[3])[4])

Wie Goethe schreibt:

»Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen . . .

---

[1]) Künstlers Abendlied. Gedichte, Bd. II, S. 189.

[2]) C. Photiadès, G. M. His Life . . . P. 215.

[3]) Ode to The Spirit Of Earth in Autumn. Poems Vol. I, p. 258.

[4]) Cf. auch Poems and Lyrics of the Joy of Earth. Poems Vol. II, p. 32. A Reading of Earth. Poems Vol. II, p. 209 ff.

Sie schafft ewig neue Gestalten . . . Sie lebt in lauter Kindern und die Mutter, wo ist sie? Wer ihr zutraulich folgt, den drückt sie wie ein Kind an ihr Herz. Die Menschen sind alle in ihr und sie in allen,«[1])
und

»Alle Schöpfung ist Werk der Natur«[2]),

so drückt G. M. denselben Gedanken aus mit sehr ähnlichen Worten:

"Earth, the mother of all,
Moves on her stedfast way,
Gathering, flinging, sowing.
Mortals, we live in her day,
She in her children is growing."[3])

Daß wir von der Erde stammen, daß die Erde in ihren Kindern wächst, hat G. M. weiter ausgeführt in seiner Evolutionstheorie. — Der Entwicklungsgedanke durchzieht die naturphilosophischen Schriften Goethes. Thomas Carlyle hatte ihn in seinen Werken über Goethe unterdrückt[4]). G. M. nimmt ihn in vollem Maße auf. Bernhard Fehr in seinem Aufsatz »George Meredith, der Dichter der Evolution«[5]) zeigt, wie dieser Gedanke sich durch alle Werke G. M.s zieht. Die Deszendenztheorie befruchtet fast sämtliche Viktorianer. Sie ist nach Fehrs Ansicht nicht durch Darwin, sondern durch den Positivismus August Comtes vermittels einer Übersetzung der Miß H. Martineau und durch Lewes, den Goethebiographen in England eingeführt worden. Comte, Darwin, Spencer, Mill, Helmholtz, Fechner, Humboldt, die Romane der Eliot, vor allem aber die Merediths atmen diesen Geist. G. M. ist darin ein Kind seiner Zeit. Doch ist es nicht unmöglich, daß aus dem Studium Goethes ihm künstlerische Anregung und Befestigung in dieser Hinsicht kam.

---

[1]) Die Natur. (Zur Naturwissenschaft im allgemeinen.) Cottasche Gesamtausgabe, Bd. XXX, S. 113ff.

[2]) Vier Jahreszeiten. Gedichte, Bd. II, S. 169.

[3]) Ode to The Spirit Of Earth in Autumn. Poems Vol. I, p. 25.

[4]) Daß Carlyle auch sonst kein reiner Vermittler Goetheschen Geistes war, deutet Leon Kellner an: Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria, S. 151 und B. Fehr, Der deutsche Idealismus in Carlyles Sartor Resartus. G. R. M. 1913.

[5]) Neuere Sprachen, Bd. XVIII, H. 2, Mai 1910.

Jedenfalls besteht auch hier zwischen G. M. und Goethe eine weitgehende Ähnlichkeit des Gefühls- und Denkklimas[1]).

»In seiner Stellung zu Gott und Welt ist G. M. wie Goethe ein Heide, der beim Anblick des Alls und seiner unbegreiflichen Gesetzmäßigkeit und Größe von religiöser Andacht ergriffen wird.«[2]) Überall erklingt das Spinozistisch-Goethesche Deus sive natura. »Goethe in erster Linie, wir möchten annehmen Spinoza, obgleich er den Namen nie erwähnt«, sagt Aronstein, »das sind die Einflüsse, die sie (M.s Naturreligion) gebildet haben.«[3]) — Am 4. März 1912, kurz vor seinem Tode, sagte er (G. M.):

"Nature is my God, and I trust in her . . ."[4])

Da nach seiner Philosophie mit dem Sterben die Entwicklung nur weiter fortschreitet, fürchtet er den Tod nicht:

"Death and life are neighbours, each the cause of the other: I do not look on death as a victory over us",

schreibt er am 13. März 1889[5]). Erstaunt fragt er:

"Into the breast that gives the rose,
Shall I with shuddering fall?"[6])

Der Tod ist für ihn eigentlich kein Sterben, sondern ein Fortleben des Geistes in anderer Form:

"The vessel splits, the thought survives."[7])

Diese Auffassung ist der Goethes innig verwandt.

»Wenn einer 75 Jahre alt ist,« äußert sich dieser am 2. Mai 1824 zu Eckermann, »kann es nicht fehlen, daß er mitunter an den Tod denke. Mich läßt dieser Gedanke in völliger Ruhe, denn ich habe die feste Überzeugung, daß unser Geist ein Wesen ist ganz unzerstörbarer Natur; es ist ein fortwährendes von Ewigkeit zu Ewigkeit. Es ist der Sonne ähnlich, die bloß unseren irdischen Augen unterzugehen scheint, die aber eigentlich nie untergeht, sondern unaufhörlich leuchtet.«[8])

---

[1]) Karl Tesche, a. a. O. S. 90, sieht in der Mischung von idealistischen und positivistischen Elementen in G. M.s Philosophie einen Einfluß Goethes.

[2]) A. Brendel, Die Technik . . . S. 39.

[3]) Phil. Aronstein, G. M. Internationale Monatsschrift H. III.

[4]) Mitgeteilt v. M. H. D. Davray in "Mercure de Fram", 16. Juni 1909. S. 339.

[5]) Letters Vol. II, p. 424.

[6]) Ode to The Spirit Of Earth in Autumn. Poems Vol. I, p. 259.

[7]) The Thrush in February. Poems Vol. II, p. 222.

[8]) Gespräche mit Eckermann, S. 108.

Schluß.

Zurückblickend erkennen wir, daß George Meredith in der Tat von Goethe, dem "highest of German poets"[1]) gelernt hat.

»Im Grunde sind wir alle kollektive Wesen,« behauptet der Weise von Weimar, »wir mögen uns stellen, wie wir wollen. Denn wie Weniges haben und sind wir, das wir im reinsten Sinne unser Eigentum nennen! Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das größte Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte . . . Und was ist denn überhaupt Gutes an uns, wenn es nicht die Kraft und Neigung ist, die Mittel der äußeren Welt an uns heranzuziehen und unseren höheren Zwecken dienstbar zu machen! Ich darf wohl von mir selbst reden und bescheiden sagen, was ich fühle. Es ist wahr, ich habe in meinem langen Leben mancherlei getan und zustande gebracht, dessen ich mich allenfalls rühmen könnte. Was hatte ich aber, wenn wir ehrlich sein wollen, das eigentlich mein war, als die Fähigkeit und Neigung, zu sehen und zu hören, zu unterscheiden und zu wählen und das Geschehene und Gehörte mit einigem Geist zu beleben und mit einiger Geschicklichkeit wiederzugeben! Ich verdanke meine Werke keineswegs meiner eigenen Weisheit allein, sondern Tausenden von Dingen und Personen außer mir, die mir dazu das Material boten . . . Es ist im Grunde auch alles Torheit, ob einer etwas aus sich habe, oder ob er es von anderen habe; ob einer durch sich wirke, oder ob er durch andere wirke; die Hauptsache ist, daß man ein großes Wollen habe und Geschick und Beharrlichkeit besitze, es auszuführen.«[2])

Und dieses große Wollen hatte George Meredith. Er nahm das Gute, wo er es fand: aus seinem eigenen Leben, von seinen Zeitgenossen George Eliot, Thomas Carlyle, Dickens, Thackeray, Bulwer, Peacock, seinen Vorgängern Richardson und Fielding, worauf verschiedene Forscher ihre Untersuchung richteten, er war weitherzig genug, auch Deutsche, denen er seine Erziehung zum größten Teil verdankte, in seine Künstlerwerkstatt zu rufen: Jean Paul, vielleicht auch Heine. Derjenige aber, dessen

---

[1]) G. M. Mr. Robert Lytton's Poems. Fortn. Rev. June 1886, reprinted in G. M.s Works. Memorial-Edition. Vol. XXIII, p. 108.

[2]) Gespräche mit Eckermann, p. 739 ff.

Einfluß auf ihn nach seinem eigenen Zeugnisse "the most enduring" [1]) war, war Goethe. Er hat genug Geschick und Beharrlichkeit besessen, Goethesche Lebensweisheit, Goethes Technik, ja einzelne Züge aus Goethes Werken in sich aufzunehmen, zu verarbeiten und als ein Ganzes und Neues durch die Kraft seines Genies und seiner Persönlichkeit der Welt darzubieten. —

Benutzte Literatur.

The Works of George Meredith. Memorial-Edition. 27 Bde. London, Constable & Co. 1909—1911.

The Works of George Meredith. Revised-Edition Westminster, Constable & Co. 1899.

Letters of George Meredith. Collected and edited by his son, II vols. London, Constable & Co. 1912.

Goethes Werke. Ausgabe Hempel und Cottasche Gesamtausgabe.

Eckermann, Gespräche mit Goethe. Illustrierte Ausgabe mit Unterstützung des Goethe-Nationalmuseums, besorgt von Dr. Hans Th. Kröber. Weimar 1913.

Thomas Carlyle, Sartor Resartus: The Live and Opinions of Herr Teufelsdröckh (1881). London, Chapman and Hall. 1871.

Hannah Lynch, George Meredith. A Study. London 1891.

E. E. J. Bailey, The Novels of George Meredith. London 1909.

E. E. J. Bailey, The Poetry of George Meredith. Fortn. Rev. N. S. July 1909.

Walter Jerrold, George Meredith. An Essay towards Apreciation. London, Greening. 1902.

Constantin Photiadès, George Meredith, his Life, Genius and Teaching. Rendered into English by Arthur Price. New York, Charles Scribners Sons. 1913.

Ernst Dick, Deutschland und die Deutschen bei George Meredith. Germ. rom. Monatsschrift 1914, Jhrg. VI.

Ernst Dick, George Meredith. Drei Versuche. Berlin, Wiegandt. 1910.

Adam Brendel, Die Technik des Romans bei George Meredith. Diss. München. 1912.

Bernhard Fehr, Quellenstudien zu George Meredith. Herrigs Archiv. 1911.

Bernhard Fehr, George Meredith, der Dichter der Evolution. »Neuere Sprachen« 18. Bd. 1910.

Garnet-Smith, The Women of George Meredith. Fortn. Rev. May 1896.

Hermann Meyer, Das Komische bei George Meredith. Diss. Marburg. 1920.

Karl Tesche, Das Naturgefühl bei George Meredith. Diss. Marburg. 1921.

Ernst Wrage, Die Psychologie der Charaktere in den Romanen George Merediths. Diss. Marburg. 1911.

Philipp Aronstein, George Meredith. Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. Bd. XII, 1918, H. 3 und 5.

---

[1]) Letters Vol. II, p. 578.

Jos. Warren Beach, The Comic Spirit in George Meredith: an interpretation. London, Longmans, Green & Co. 1911.

May Sturge Henderson, George Meredith, Novellist, Poet, Reformer, London 1917.

Edw. Dowden, George Meredith in his Poems: New Studies in Literature. 1859.

Hammerton, George Meredith in Anecdote and Criticism. London 1909.

M. H. B. Davray, George Meredith, Mercure de France. 16. Juni 1909.

Richard H. P. Curle, Aspects of George Meredith, London, G. Routledge. 1908.

Richard Legalienne, George Meredith. Some Characteristics. London and New York, John Lane. 1905.

G. M. Trevelayn, The Poetry and Philosophy of George Meredith. London, Constable. 1913.

C. D. Locock, Notes on the Technique of George Meredith's Poetry. Engl. Stud. 46. S. 86/97.

Leon Kellner, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria. Leipzig 1909.

A. Goldhan, Über die Einwirkung des Goetheschen Werthers und Wilhelm Meisters auf die Entwicklung Edward Bulwers. Diss. Halle. 1894.

Bernhard Fehr, Streifzüge durch die neueste englische Literatur. Straßburg, Trübner. 1912.

Bernhard Fehr, Der deutsche Idealismus in Carlyle's Sartor Resartus. Germ. rom. Monatsschrift 1913.

Münster (Westfalen). Maria Krusemeyer.

NEUE ENGLISCHE DRAMEN.

Wenn wir das Schaffen der jüngsten englischen Romanciers verfolgen, so können wir mit Walter F. Schirmer (Der englische Roman der neuesten Zeit, Karl Winter, Heidelberg 1923) als Hauptrichtungen den revolutionären, den abenteuerlichen, den mystischen und den psychologischen Roman unterscheiden. Denn der Roman spiegelt die neue englische Geistigkeit wieder, die sich äußert in der Auflehnung gegen das alte System des Kapitalismus und Nationalismus, in einer romantischen Flucht in ferne bunte Welten, in einer Renaissance des Glaubens und der Mystik und in der Wertschätzung des Psychologischen, insbesondere der Psychoanalyse. Alle diese Bewegungen, die einander widerstreben und zugleich miteinander verschlungen sind, kann man zusammenfassen und negativ formulieren als Abkehr von Realismus und Rationalismus. Auch im Drama finden sie ihren Ausdruck; aber das Drama, das sich immer noch nicht von seinem Tiefstande im Kriege erholt hat, ist ein viel matterer Aglanz dieser Neuorientierung als der neue Roman. Aus dem Drama können wir die Einzelzüge der grundsätzlich veränderten geistigen Physiognomie des Nachkriegsengland noch weniger deutlich schauen und anschaulich deuten als aus dem Roman. Und doch können wir wenigstens vier neue oder erneuerte dramatische Typen herausstellen: das psychologische Schauspiel, das religiös-mystische Spiel, das moderne Melodrama, das Revolutionsdrama, ohne die Typen voneinander reinlich zu scheiden. Auch was die bühnentechnische Form angeht, ist »Anarchie im Drama« die Signatur für das literarische England von heute; auch dadurch charakterisiert sich die Nachkriegszeit eindrucksvoll als Übergangszeit. Viele, ja wohl die meisten Dramatiker arbeiten noch mit dem Handwerkszeug des alten logisch gebauten realistischen Dramas; andere sprengen die festen Formen und lösen die »Handlung«

in lockere Szenarien und Bilderserien auf, während andere sich allegorischer und symbolischer Mittel bedienen, um die zeitgebundene Wirklichkeit ins Allgemein-Menschliche umzuformen. Das Melodrama ist scheinbar nicht auszurotten, aber es bildet sich ein neuer melodramatischer Typ heraus, der sich von den konventionellen Zerrbildern befreit. In jüngster Zeit taucht auch der Expressionismus auf und entkräftet die Behauptung, daß das englische Drama, gleich dem Drama des Auslandes überhaupt, im Naturalismus steckengeblieben sei. Beweis und Beispiel dafür sind die beiden revolutionären, pazifistischen Dramen von Monkhouse und Munro, die mystisch-inbrünstigen St. Franziskus-Spiele von L. Housman, Granville-Barkers tiefbohrendes Seelendrama und Archers psychologisch fundiertes Melodrama. Wir versuchen, sie im folgenden der Reihe nach zu analysieren.

I. »Die erneute Freude am weiten Horizont, am Streifen in entfernte Länder einerseits und an den übermäßigen Proportionen der Helden« dokumentiert sich in William Archers vieraktigem Schauspiel *The Green Goddess.* (William Heinemann, London 1923.) Bühnentechnisch ist es ein ganz meisterhaft gebautes Stück. Der ziemlich belanglose sensationelle Rohstoff wäre in den Händen eines mit den Erfordernissen des lebenden Theaters weniger vertrauten Autors ein Melodrama oder costume play alten Stiles oder ein großes modernes Ausstattungsstück geworden. A. machte daraus ein modernes Melodrama im besten Sinne des Wortes, obwohl das happy ending, der Sieg der Unschuld über das Böse, ganz der Tradition des Melodramas entspricht. Er verzichtet aber im allgemeinen auf melodramatische Rührseligkeit und abenteuerliche Unwahrscheinlichkeit sowie auf den üblichen stage villain, der bei seinem ersten Erscheinen wegen seiner abgrundtiefen Gemeinheit vom Publikum sofort ausgepfiffen wurde. Sein Held, der Herrscher eines kleinen, unbekannten Staates an den nördlichen Ausläufern des Himalaja-Gebirges, ist eine abstoßende und zugleich anziehende Gestalt, eine merkwürdige Mischung aus östlicher und westlicher Zivilisation, ein Verehrer Napoleons und Nietzsches und ein Verächter des alten Europa. Ein Philosoph von der Art Anatole Frances, dem die Zivilisation ja auch nur eine »gelehrte Barbarei« war. Über G. B. Shaw ist er hinaus, an dem interessieren ihn nur die

Unverschämtheiten. Er hat auch seine eigene Lebensphilosophie: das kleinste Lebewesen bewundert er mehr als das ganze leblose Universum, er will kein Heiliger und kein Asket sein; er nimmt das Leben, wie es ist; er leidet und will auch andere leiden sehen; wie seine Mitmenschen sich durch die Religion täuschen lassen, ist ihm ein Geheimnis; doch ist er stolz darauf, zum Geschlechte Buddhas zu gehören, der zuerst herausfand, daß das Leben ein gewaltiger Mißgriff ist; er verachtet es, und der beste Teil davon dünkt ihn die Macht; so erhebt er sich fast wie ein Hebbelscher Held aus der Enge der Gedankenwelt und Sitte seines Volkes. Eine widerspruchsvolle Natur: skeptisch, rassestolz, frivol, hochgebildet, hartherzig, würdevoll, ebenso grausam wie seine Ahnen, aber ohne ihren Fanatismus; er glaubt selbst nicht an die Macht der »grünen Göttin« und stützt sich doch auf den Glauben seiner Untertanen. In seine Bergfeste hat er alle kulturellen Bedürfnisse des Abendlandes eingeführt: eine drahtlose Station und einen englischen Kammerdiener, französische Weine und europäische Literatur. A. bindet so die heterogensten Elemente: Primitives und Modernes, Aberglauben und Aufklärung, Barbarei und Kultur. Das gerade gibt dem Stück seinen Reiz. A. hat etwas von Stevensons romantischer Überlegenheit. Er weiß seinen Stoff geistig zu durchdringen, ohne uns mit bloßer Geistigkeit imponieren zu wollen; er holt alle stofflichen Effekte heraus, ohne im Stoff stecken zu bleiben. Die Handlung an und für sich ist melodramatisch-abenteuerlich genug: Drei Engländer müssen im Aeroplan im Gebiete des Raja landen; sie sollen sterben als Opfer der Landesgöttin, da drei Brüder des Raja wegen Mordes in Indien hingerichtet werden sollen; die Frau des einen Engländers soll geschont werden, wenn sie des Raja Gattin werden will; ihr Gatte stirbt ritterlich, die beiden anderen, die sich übrigens lieben, werden durch die von jenem drahtlos benachrichtigten englischen Flieger gerettet. Das Stück ist reich an dramatisch packenden Momenten und malerischen Situationen, besonders in der letzten Szene, wo die Lage sich messerscharf zuspitzt, und wo der Raja mit allen Mitteln seiner findigen Überredungskunst die weiße Frau für sich zu gewinnen sucht. In der raffinierten Technik geht er auf Scribe und Sardou zurück; neue dramatische Entwicklungsmöglichkeiten über den Realismus

hinaus hat er ja stets bewußt abgelehnt, ebenso wie die Rhetorik und die Lyrismen der Elisabethaner. Als Bewunderer und Nachahmer der neuen Realisten macht er vom Monolog gar keinen Gebrauch; das ist eigentlich zu bedauern; wie hatte er uns den Raja in Selbstgesprächen sein tiefstes Innere enthüllen lassen und die Psychologie dieses komplizierten Charakters noch mehr ausdeuten können. Trotzdem ist sein Werk nicht ganz nach der Art des realistischen Dramas, das er in seinem Buche *The Old Drama and the New* erneut so warm verteidigt. Sein Melodrama hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck; so fesselnd die psychologische Studie des Helden ist, so ist das Ganze doch kein ernstes, einheitlich durchdachtes und einheitlich gefügtes Problemdrama; so gut der technische Aufbau ist, so stören uns doch manche übertriebene Effekte, durch die er der primitiven Schaulust der Menge zu sehr entgegenkommt.

II. Das erschütterndste Dokument der geistigen Zersetzung des Nachkriegsengland ist Harley Granville-Barkers dreiaktiges Schauspiel *The Secret Life* (Chatto & Windus, London 1923). Es ist zugleich Ausdruck und Innenseite jenes gewaltigen Vorganges, den Spengler bisher als »Untergang«, jetzt in etwas anderer Nuancierung als »Vollendung« der abendländischen Kultur, andere als deren Erneuerung und Wiedergeburt ansprechen. Diese Wandlung und Umwertung, die sich auch in England aufs innigste verschlingt mit dem politischen, sozialen und wirtschaftlichen Geschehen, wird hier illustriert an dem seelischen Werdegang eines Mannes, für den alle äußeren Lebenszwecke und Ziele ihren Reiz verloren haben. Evan Strowde ist, wenigstens auf den ersten Blick, ein destruktiver Kritiker und entnervter Zyniker, kein Erahner eines religiös und weltanschaulich Neunen, sondern der alles verneinende Erbe einer ausgedörrten und ausdörrenden Intellektualkultur. Im Frieden war er ein energischer, erfolgreicher Politiker, der Krieg brachte ihn aus dem Parlament heraus. Er ist geistig tot und vom Schauplatz des Lebens abgetreten. Sein Glaube hat sich als unwirksam erwiesen; die Kraft zu einem neuen Glauben besitzt er nicht mehr. Als der Krieg für England am schlimmsten stand, schien er am hoffnungsvollsten. Nun hat er alle Machtillusionen abgeschüttelt. Doch hat er nicht ganz das verloren, was man Herz zu nennen

pflegt; sonst würde er nicht am Schluß des zweiten Aktes für sich allein die ergreifenden Worte sprechen können: "Most merciful God . . . who makest they creatures to suffer without understanding . . ." Tief in seinem Innern glüht doch ein Sehnen nach Liebe; wenn er noch einmal lieben könnte, dann streckt er, wie er selbst gesteht, die Hand vielleicht noch einmal nach der Macht aus. Aber lieben bedeutet für ihn so viel wie: das Unerreichbare lieben. Darum gelangt er nicht zu der Verbindung mit der Frau, die er schon jahrelang liebt, und die ihn wieder liebt. Joan Westbury ist gleich ihm eine innerlich zerrissene Natur; zu ihrem Entsetzen entdeckt sie, daß Ehestand und Mutterschaft am besten ertragen werden als rein wirtschaftliche Dinge; sie weiß, daß sie den Mann, dem sie sich wirklich hingibt, nur unglücklich machen kann. Den Tod ihres Sohnes im Kriege erduldete sie mit stoischer Ruhe und doch in namenlosem, unverstandenem Schmerz. Nach ihres Gatten Tode weigert sie sich, Strowde zu heiraten. Strowde gibt den dringenden Bitten derer nach, die seine politischen Dienste für unentbehrlich halten, hält aber sein Versprechen nicht, als Joan krank wird, und kommt zu spät, um sie vor dem Tode noch einmal zu sehen. Eine Lösung gibt der Autor nicht, und der Sinn seines Stückes ist schwer zu enträtseln, selbst nach mehrfacher Lektüre nicht. Vielleicht fürchtete er, das Thema zu vergröbern und zu verengen, wenn er es am Ende in eine einseitig deutlich sichtbare Beleuchtung rückte und es nicht in so vielfältig schillernden Aspekten betrachtete. Der wahre Grund ist aber wohl der, daß er selbst zu keiner Klärung darüber gekommen ist, und daß das Thema, der Antagonismus zwischen dem geheimen Leben der Wünsche, Gefühle und Gedanken und dem Leben der Tat, das durch die äußeren Umstände beeinflußt, gewandelt und entstellt wird, eben unerschöpflich ist. Der Schlüssel zu dem Stücke ist wohl zu suchen in der rhetorischen Frage Strowdes an seine Schwester, ob sie nie gefunden habe, "that the whole world's turmoil is but a reflection of the anarchy in your own heart". Es ist der ewige Zwiespalt zwischen Wollen und Konnen, zwischen Ideal und Wirklichkeit, der in unserer gärenden, leidvollen Zeit des Überganges unüberbrückbarer erscheint als je zuvor. Der neue revolutionäre Geist, der auch in England nach etwas noch nicht Geborenem ringt und tastet, konnte von G.-B.

naturgemäß nicht in eine endgültige und allgemeingültige dramatische Ausdrucksform gebannt werden. Aber der Einzelfall, an dem er diesen Geist andeutend vergegenständlicht, um die Ausdeutung dem Leser oder Zuhörer zu überlassen, ist bei ihm keineswegs die belanglose Einzelangelegenheit eines überreizten Nervenkranken. Sein passiver Held ist der Typus jener im Grunde edlen Menschen, die durch die Schranken und Schlingen einer wertlosen Gesellschaft zur Untätigkeit und Enttäuschung getrieben werden, in weiterem Betracht der Typus des modernen Kulturpessimisten, der, an der Wende zwischen zwei Kulturgeistigkeiten stehend, sein seelisches Vakuum noch nicht zu füllen vermag, und darüber hinaus eine der ewig tragischen Hamletnaturen, die das Denken nicht zur Tat kommen läßt, und die nur zum Leiden in die Welt gesetzt zu sein scheinen.

Um den Helden hat G.-B. eine Reihe von Gestalten gruppiert, die zum Teil als ein Abbild der herrschenden Gesellschaftsklassen Englands gelten können: der Jude Sir Geoffrey Salomons, der Verächter der absoluten Werte und konventionellen Tugenden, der sich mit dem äußeren Schein begnügt und keine Enttäuschungen riskiert, der wirkliche Beherrscher der Politik; der Opportunitätspolitiker Stephen Serocold, der sich als guten Demokraten und Vertreter aller Gutgesinnten aufspielt; der optimistische Reaktionär Sir Leslie Herriot, der an die politischen, sozialen und ethischen Fortschritte der Jahrhunderte zu glauben vorgibt. Ihnen beigesellt sind der konservative Amerikaner Kittredge, dem vor dem Geist der jüngsten Generation, vor der Diktatur des intelektuellen Proletariats graut, und Strowdes Widerpart und Ebenbild, der junge kriegsverletzte Oliver Gauntlett, welcher bedauert, daß er den Krieg überlebt hat, die Welt und die Menschen verabscheut, nichts wissen will von den lauen Pazifisten, den wahren wirklichen Krieg, die Revolution, herbeisehnt. Oliver haßt und liebt Strowde zugleich; in den schärfsten Gegensatz zu Strowde aber ist seine Schwester Eleanor gestellt, deren Leben und Lebensglück nur die positive Arbeit und die soziale Werktätigkeit ist. Fast alle diese Charaktere haben etwas Pathologisches an sich, aber sie sind psychologisch fein gezeichnet. Die Atmosphäre ist schwül und drückend wie bei Ibsen und Strindberg, aber diesen atmosphärischen Wirkungen kann man sich

nur schwer entziehen. Die letzte klare Deutung des Ganzen ist kaum möglich, aber wir beugen uns vor einer überlegenen Geisteskraft. Der Dialog ist vielfach zu wirklichkeitsnah und banal, aber zumeist antithetisch fein zugespitzt. Das Stück ist nur Konversation von Anfang bis zu Ende, aber voll innerer dramatischer Spannkraft. So viele Vorzüge, so viele Mängel. Im ganzen ein ungewöhnlich interessantes, gedankentiefes Seelendrama.

III. G.-B. schrieb sein Stück gewiß unter dem Eindruck der Weltkatastrophe. Die geistreichste Bühnenarbeit, die das Kriegserlebnis selbst bisher in England gezeitig hat, ist das zweiteilige Schauspiel *The Rumour* von C. K. Munro (W. Collins sons & Co., London 1923). Es ist zugleich das erste und bislang wohl einzige englische »expressionistische« Drama. Die zünftige Kritik in England faßt das Wort »Expressionismus« ausdrücklich als Fremdwort und den Begriff somit als etwas Unenglisches auf. Daher leistete sich ein kenntnis- und verständnisloser Rezensent (The Nation and the Athenaeum 13. Oktober 1923) folgendes Urteil: "The Rumour belongs to a school of drama which, I believe, flourishes in Germany, where it is called Expressionism. Misled Film Art would be a more suitable term." Aber viele andere Beurteiler in Zeitungen und Zeitschriften erkannten wenigstens, daß hier ganz neue Entwicklungsmöglichkeiten für das zumeist nicht über den Naturalismus hinausgelangte englische Drama vorliegen. Wider alle überkommenen Regeln der realistischen Dramatik reiht der Autor eine endlose Folge von Auftritten aneinander, die in den verschiedensten Teilen Europas spielen. Die Bezeichnung "film scenario", die man dem Stücke beigelegt hat, hat insofern ihre Berechtigung, als einige Partien wirklich nur lebende Bilder sind, so z. B. die beiden Massenszenen am Hafendamm, wo die Soldaten unter dem Jubel der Menge zu Schiffe steigen und als stolze Sieger wieder heimkehren; ein eigentlicher dramatischer Zweck ist hier nicht erkennbar; es sind reine Stimmungsbilder. Mehr sind auch nicht die drei Straßenszenen, wo die Meinung des "man in the street" an zwei Londoner Clerks und einem Zeitungsjungen typisiert wird. Wie die Kriegspsychose sich auswirkt, wird ferner typisch dargestellt in der Cafészene in Przimiprzak, wo der Landfremde als »verfluchter Spion« verunglimpft und miß-

handelt wird. Fast alle Personen dieses »Dramas« sind eben Typen ohne Eigenleben, Menschen ohne warmes Blut in den Adern und ohne fühlende Seele im Leibe, Sprachrohre des Dichters. Im Mittelpunkt steht keine aktive herrschende Gestalt; es ist ein Stück ohne Held; es dreht sich alles um eine Zentralidee. Der Gedanke, dramatische Schlaglichter auf ein durch eine feste Idee vorbestimmtes geschichtliches Geschehen zu werfen, ist nicht ganz originell; Hardys "The Dynasts" ist eine moderne Parallele dazu; aber Munros Stück ist bedeutsamer als dramatischer Ausdruck unserer eigenen gärenden, unruhvollen Zeit. Sein Thema ist die Entstehung der modernen Kriege, nicht dieses Krieges. Die Namen »England« und »Frankreich« symbolisieren nur die großen modernen Staaten, die kapitalkräftig genug sind, um in den kleineren Staaten Unternehmungen zu finanzieren. Mit erbarmungsloser Konsequenz zeigt M., wie der moderne Krieg ein kapitalistischer Krieg ist und von den Finanzleuten inszeniert wird. Wenn die Lüge, das »Gerücht« einmal propagiert ist, dann tun die Leidenschaften und Torheiten der bête humaine ihr übriges. Die Arbeiter und Bauern der beiden primitiven Kleinstaaten Przimia und Loria fliegen einander an die Kehle; in den Hauptstädten der Großmächte lassen Panik, Habgier, Chauvinismus die Menschen wie die Marionetten tanzen. Im Sinne des Autors ist es kapitalistischen Intrigen ja immer leicht, unter zwei Nachbarvölkern, die wegen einer alten Grenzstreitigkeit einen nationalen Groll aufeinander haben, das »Gerücht« auszusäen, daß die Furcht voreinander wohl begründet ist. Die Führer auf beiden Seiten werden hilflos, ja sie stärken das Gerücht nur durch ihre Vorsichtsmaßregeln. Die Finanzwelt überzeugt die Diplomatie, daß mit den kommerziellen auch nationale Interessen auf dem Spiele stehen. Die Presse überredet das Volk, daß es um die höchsten und heiligsten Güter geht. So gibt der englische Premierminister nach und zieht das Land zugunsten Przimias in den Krieg, und die nationalen Leidenschaften geraten in Siedehitze. Die raffinierteste Propaganda wird in England getrieben mit dem Tode eines Mädchens in Przimiprzak, das in Wirklichkeit gar nicht von den lorianischen »Barbaren« gemordet, sondern zufällig von den Kugeln der Gegner getroffen worden ist. Die Lorians wissen genau, daß an dem Gerücht nichts Wahres ist, ver-

muten aber dahinter eine ähnliche List wie die in ihrem letzten unglücklichen Kriege mit Przimia angewandte. Sie sind durchaus keine Barbaren, sondern eine romantisch veranlagte und durchaus nicht auf das Materielle eingestellte Rasse ganz im Gegensatz zu dem begeisterungslosen, indolenten Feinden, denen jeder vaterländische Idealismus fehlt, und die nur die englische Propaganda zum edlen Kulturvolke stempelt. Aber der Krieg endet, wie der Kapitalismus es gewollt und vorausgesehen hat, da die Munitionslieferanten den Lorians den Kredit verweigern. Die stärkste Szene ist die Friedenskonferenz, wo lorianische Kohle und Eisen nach den bekannten Satzungen des Selbstbestimmungsrechtes der Völker verteilt werden; die erregte und erbitterte Auseinandersetzung zwischen Przimia und den Alliierten wird unterbrochen von einer langen Rede des Regierungsvertreters Przimias an die patriotische Menge; er feiert das Einvernehmen mit den beiden großen verbündeten Mächten als Segen für die ganze Menschheit, küßt dem britischen General die Wangen und läßt sich mit den beiden anderen großen Männern zusammen photographieren. Die Beziehungen zur Gegenwart und jüngsten Vergangenheit liegen so nahe, daß sie nicht im einzelnen aufgedeckt zu werden brauchen. Aber die Beziehungen streben räumlich wie zeitlich viel weiter, da M. die Richtigkeit des Satzes, daß neun Zehntel aller Kriege auf Mißverständnissen beruhen, an einem Allgemeingültigkeit beanspruchenden Falle erweisen will. Die Persiflage auf Entente, Weltkrieg, Kriegspropaganda ist durchsichtig, aber sie drängt sich nicht mit absichtlicher, aufdringlicher Gebärde hervor; es ist eine versteckte, in jedem Detail vorhandene Ironie, die gerade dadurch an Wirkung gewinnt. Es ist ein Realismus neuer Art, ein Realismus, der sich in den Umständen, nicht in den Gegenständen äußert. Die dramatische Konzeption, die nicht direkt gestaltet, sondern die Idee an den Gestalten reflektiert, zeugt von der überragenden Intellektualität des jungen Autors, den die Stage Society mit Recht zu ihren größten Entdeckungen zählt, der aber m. W. noch nicht in den öffentlichen englischen Theatern zu Worte gekommen ist. Es steckt doch eine phänomenale Aktionskraft in diesen Figuren, so blutleer und gehirnkonstruiert sie auch erscheinen mögen. Wie Georg Kaiser baut M. sinnfällige Allegorien aus Thesen und Theorien, denkt er zu sehr

seine Dichtung, anstatt sie durch das Ohr des leidenden Ichs zu hören. Wie Hardy läßt er seine Reflexgestalten gleich Puppen auf der Weltbühne tanzen; »das Werden ist sein Werk, ist ein Teil von ihm, aber die Gefühle belasten nur die Geschöpfe, nicht den Schöpfer«. Man möchte ihm wünschen, daß er sich bald ebensosehr als Seelenmensch wie als Geistmensch offenbare, denn man möchte nicht annehmen, daß er sein "chronicle play of modern times" ganz ohne innere Anteilnahme geschrieben habe. Aber in einem Punkte unterscheidet er sich fundamental von Kaiser: während Kaisers Sprache das Bestreben hat, buchstäblich die Zeit zu verkürzen, die Zeitdauer der Melodie in Telegramm-Mechanik umzuwandeln, läßt er besonders seine Diplomaten und Finanzleute endlose Reden halten und sich in ermüdenden Redereien ergehen, die den Fluß der »Handlung« beträchtlich hemmen. Wenn er künftig in der Beziehung dramaturgisch ökonomischer verfährt, dann darf man von ihm noch Gutes und Besseres erwarten. Die unterirdische Dynamis dieses Dramas wird leider geschwächt durch rhetorische Weitschweifigkeit; aber was es an innerer Spannkraft verliert, gewinnt es durch die größere Natürlichkeit der Diktion; denn M. gibt uns nicht wie Kaiser Sprachrätsel auf; sein Dialog bleibt innerhalb bekannter Grenzen und bleibt realistisch, ohne banal zu werden.

Allan Monkhouses vieraktiges Schauspiel *The Conquering Hero* (Ernest Benn, London 1923) ist ebensowenig wie "The Rumour" das englische Drama, das die höchsten und tiefsten Gefühle über den Krieg dichterisch einfängt. Im Kriege wären sie beide wohl unmöglich gewesen; der Krieg selbst brachte fast nur hurrapatriotische Hetz- und Spionenstücke hervor. Kriegspolitische Ziele oder abstrakte Kriegsmoral auf der Bühne zu erörtern, wäre im Kriege einem Autor kaum möglich gewesen; man hätte ihn als Pro-German verdächtigt oder zum mindesten der Takt- und Geschmacklosigkeit bezichtigt. Und auch jetzt noch taucht in England immer wieder die Forderung auf, Kunst und Literatur dürften den Krieg nicht zum Thema nehmen. Andere wieder nahmen diejenigen, die den Krieg aus eigener Erfahrung kennen, das Erlebnis des Krieges künstlerisch auszuwerten, um die heranwachsende Generation, die nur vom Hörensagen davon wisse, davor zu bewahren, die grausame Wirklichkeit ins Heroische und Pit-

toreske umzubiegen. Dieser Aufforderung zum propaganda play entsprach auch der junge vielversprechende Manchester playwright, der bisher mit seinen Werken leider nicht bis London gedrungen ist. In seinem war play pulst nicht der leidenschaftliche Rhythmus mancher unserer Revolutionsdramatiker, die mitten aus dem Mordgeheul des Krieges riefen: »Der Mensch ist gut!«, aber eher verzweifelt schrien, als innerlich glaubten. Bei uns sind die pazifistischen Dramen nachgerade Klischee geworden oder ganz aus der Mode gekommen. In England, wo die Kriegserinnerungen noch viel frischer sind als bei uns und nicht so sehr verblaßt vor einem insbesondere für uns so schmerzvollen Erleben des Krieges nach dem Kriege, scheint der Pazifismus im Drama sich erst jetzt auszuwirken. Monkhouses letztes Drama ist neben "The Rumour" das relativ beste Kriegs- und Nachkriegsstück, so zahm uns die Satire, so abgestanden uns die Tendenz auch anmuten mag. M. arbeitet mit herkömmlichen Mitteln und bewegt sich in den Bahnen eines überkommenen, nicht zu krassem Naturalismus entarteten oder darin verharrten Realismus. Er ist kein großer Gestalter des Wortes; bei ihm klingt es nicht aus innerer Vision heraus; es kann nicht klingen, nur sagen; aber es sagt doch sicher und zielvoll Gewolltes. Zielwille und Gestaltung ist da; die Leidenschaft predigt nicht so stark, daß wir im Innersten mit fortgerissen werden. Doch das Erlebnis seines Helden, einer sensiblen Künstlernatur, aus dem sicher und überzeugend das leidvolle Eigenerleben des Autors spricht, rührt und ergreift uns. Vor allem ist sein Christopher Rokeby, wie die übrigen Personen, ein Mensch von Fleisch und Blut, kein schemenhafter Nursprecher. Er gebärdet sich als überzeugter "conscientious objector"; er denkt seine Gedanken wohl durch, ohne sie aber in die Tat umzusetzen. Er ist kein Meuterer wider Krieg und Mord aus innerster Berufung bis zur Katastrophe und über sie hinaus. Doch ist sein Handeln nur scheinbar inkonsequent; seine Beweggründe sind nur scheinbar widersinnig. Er geht in den Krieg, einerseits "to get away from the War", andererseits gerührt von der treuherzigen, ehrlichen Haltung derjenigen, die sich anwerben ließen. Vor allem will er der militaristischen, chauvinistischen Atmosphäre im Vaterhause entfliehen, wo besonders die Frauen, seine Schwester, Tante und Braut, einen widerlichen Hurrapatriotis-

mus kultivieren. M. übersteigert die Gegensätze nicht. Der Patriotismus ist viel schlichter, harmloser, toleranter bei dem alten Rokeby, einem feinen, edlen, in England nicht ungewöhnlichen Soldatentypus, einem ausgedienten Colonel, der daheim seine Pflicht tut. Christopher geht durch die Hölle der Schlachten; in der Gefangenschaft kniet er vor dem preußischen Offizier, der ihn als Spion niederschießen will. Er ist gewiß kein Krieger und kein Held, obwohl man den Heimkehrenden mit den Klängen des Liedes "The Conquering Hero comes" begrüßt. Instinktiver Lebensdrang ist eben psychologisch viel glaubhafter als todesverachtender Heroismus. Er kommt nach Hause, körperlich unverletzt, aber mit zerrütteten Nerven und gebrochener Seele. Und wieder erleben wir den tragikomischen Antagonismus zwischen dem Kämpfer, der seine Menschlichkeit bewahrt hat, und den unmenschlichen, blutdürstigen stay-at-homes, von denen die Schwester ihn sogar auffordert, den Tod des an seinen Wunden gestorbenen Schwagers zu rächen. Er allein hat die tragische Prüfung auf seinen Menschheitsglauben bestanden: "Yes, the world's broken, but it will mend. I'm broken, and I suppose I shall mend." Die ethische Haltung des Verfassers ist uns ebenso sympathisch wie selbstverständlich. Denn welcher kulturwillige Mensch, um mit Bernhard Diebold zu reden, wäre nach all dem Morden nicht ein Bekenner des Friedens, nicht Pazifist der Sehnsucht und der Friedenstat? Sympathisch ist M. uns auch deshalb, weil er nicht mit so großer Geste einstimmt in den Schrei der europäischen pazifistischen Literaten, welche die nationalistischen Anstifter des Krieges als die Verführer der »an sich guten Menschen« verurteilen. Im Gegensatze zu Munro, der aus seinem Diplomaten Moody und seinen Finanzleuten menschenunähnliche schurkenhafte Typen macht, weiß er eben, daß der Mensch gut und böse ist. Sein Blickfeld ist enger als dasjenige Munros, umspannt nicht die große diplomatische, kapitalistische, nationalistische Welt. Er strebt nicht über das rein Menschliche hinaus und erreicht in diesem engen Bezirk nicht minder hohe künstlerische und ethische Wirkungen. Seine realistische Kunst gibt sich bescheidener als Munros rhetorischer Expressionismus. In ihrer Art aber sind beide die hoffnungsvollsten Mitglieder der jüngeren englischen Dramatikergeneration. Es ist nur zu bedauern, daß Monkhouse

durch zwei Mißgriffe die künstlerische Wirkung seines Dramas beeinträchtigt. Warum stellt er einen so trivialen Einzelvorgang in seine doch sonst von Geschmacklosigkeiten freien Handlung, indem er den »Helden« dem Hausdiener, der sich anwerben lassen will, einen Faustkampf anbieten läßt als Beweis seiner nicht minder großen Körperkraft und Felddienstfähigkeit? Und warum läßt er seine Preußen ihre deutsche Muttersprache so fürchterlich radebrechen? Auch der englische Dramatiker sollte die Mahnung des Regisseurs Frank Vernon beherzigen, der in seinem besonnenen und lesenswerten Buche über *Modern Stage Production* (The Stage Office, London 1923) mit Recht von jedem modernen Bühnenfachmann die Kenntnis der Hauptkultursprachen, insbesondere des Französischen und Deutschen, verlangt.

IV. Deutlicher noch als im Pazifismus, in der Psychoanalyse und in der Neuromantik tritt die Abkehr vom Realismus und Rationalismus auf mystisch-religiösem Gebiete hervor. Mystik hier mit Schirmer aufgefaßt als eine bunte Reihe von Erscheinungen vom Spiritismus über psychologische Spekulation zu religiös-ethischem Wollen. Diese Gefühlswelt gewinnt zunächst über die Lyrik beherrschenden Einfluß, dann über die Romandichtung, in geringerem Maße über die Dramatik. Das schönste Beispiel für das neue mystisch-religiöse Drama sind die "*Little Plays of St. Francis*, a dramatic cycle from the life and legend of St. Francis of Assisi" (Sidgwick & Jackson, London 1923) von Laurence Housman, der ja von jeher so wundervoll verstand, die Atmosphäre mittelalterlichen Katholizismus zu schaffen, mystische, weltentrückte Stimmungen in Worte zu bringen und den innigen Ton der Legende zu treffen. In drei Teile gliedert er seinen dramatischen Zyklus: The Foregoing — The Following — The Finding. Im ersten Teil verwendet H. drei historische Ereignisse — die Einkerkerung des hl. Franziskus in Perugia, seine Krankheit und Genesung, seine Begegnung mit dem Aussätzigen —, um die Verbindung herzustellen mit einer Reihe von Dramoletts, die keine geschichtliche Grundlage haben. So läßt er an uns die Wandlung vorüberziehen von dem moralischen Nihilisten bis zum freiwillig Armen, von dem nächtlichen, in magischen Glanz getauchten Bilde des trunkenen Assisi, wo Franziskus als der verwegenste Frevler schon die Stimme Gottes

erkennt, die durch das aus den Gebeinen des hl. Rufino in den Brunnen strömende Blut den kommenden Krieg kündet, bis zu der Szene am Liebeshofe, wo Franziskus, nur mit Lumpen angetan, im Gewande der Lady of Poverty, erscheint, und kniend dem Aussätzigen die Bruderhand küßt, ihm Börse und Mantel gibt mit der Verheißung auf ein Wiedersehen. H. gibt uns den werdenden, nicht den gewordenen Heiligen, ein gärendes, kein fertiges Heiligtum. Die religiöse Leidenschaft organisiert hier das Drama, leiht dem Spiele Spannung und Energie. Wie in Franziskus sein Gott neu wird, wie die Religiosität innerlich wird, offenbart der Dichter mit feiner Intuition in der Kerkerszene, wo der selbstlos auf sein Lösegeld Verzichtende allein zurückbleibt mit dem Brother Wall als Fellow-Prisoner; in diesem Brother Wall verwirklicht sich ihm zum ersten Male die Belebung des Leblosen, die ihm fortan eine so großartige Inspiration werden soll. Bis Franziskus sich aber durchringt zur freiwilligen Armut und Entsagung, hat er noch manche Leidensstationen zu überwinden. Als Haftentlassener und Totkranker erhebt er noch einmal einen wilden Schrei nach einem neuen frohen Leben, der aber im Grabesgeläute erstickt; auf dem glanzvollen Bridal Feast erlebt er statt der Versöhnung der beiden Gegner den tragischen Tod der Braut, ohne den Bräutigam trösten zu können. Wie er jedoch auf dem Marktplatz zu Assisi sich die Kleider vom Leibe reißt und sich blutig geißelt, um sich selbst als betrügerischen Bettler zu entlarven und zu strafen, und um seine Wette zu gewinnen, das ist der Gipfelpunkt auf diesem ersten Wege zur Vollendung.

Der kleine Narr von Assisi, der Poverello, geht seinen Weg weiter. Mit den Builders baut er unter dem Gesange:

> O people, good people,
> What news is to tell?
> Ring-a-ding-dong! Ring-a-ding-dong!
> The Building goes well.

die verfallene Kapelle von St. Damian wieder auf. Den rache- und blutdürstigen Räuberhauptmann Lupo (nomen est omen!) verwandelt er in einen demütigen Brother Wolf. Die Sister Clare, welche seine Brüder als sündige Versuchung fliehen, nährt, kleidet und beherbergt er. Er begibt sich unter die Lepers, die Aussätzigen, um die beiden feindlichen Lieb-

haber unter ihnen zu versöhnen, so daß der eine dem anderen die Füße wäscht. Die von Menschenhand entehrte Sister Gold gibt er Gott und der Erde wieder, so daß selbst der Räuber und der beraubte Geizhals der Sünde entsagen und sich reich dünken in dem Bewußtsein, aller Mühen und Sorgen enthoben zu sein. Er wagt sich unter die waffenstarrenden Sarazenen, um ihrem Könige als Brother Sun das Licht des Friedens zu bringen. Des Dichters Wille sucht sich also allegorisch und symbolisch deutlich zu machen. Seinen Allegorien fehlt auch nicht das einzig Rettende, die große lyrische Kraft, das sprachlich Fortreißende. Die Träger dieser Symbole haben nichts undramatisch Geistiges an sich; ihre sinnlichen Einzelfarben sind aus sinnlicher Fülle glücklich herausgehoben; das Ziel des Dichters und seines Helden strahlt all die warm belebende Güte auf die einzelnen Gestalten zurück. Durch die antithetisch gefärbte Wechselrede entsteht in jeder Szene dramatisches Eigenleben. Das Mirakel wird nicht zum Spektakel, die Bekehrung nicht zur Belehrung, mag der Heilige sich auch manchmal in biblischem Pathos ergehen.

Der dritte Teil — The Finding — wird eröffnet mit The Chapter, einer Wahlversammlung der Brüder, in der Francis die wenigsten Stimmen, nämlich nur eine erhält, und wo er Elias als dem künftigen Prior seine Herde übergibt. Der törichtste unter ihnen, Brother Juniper, bekommt sogar drei Stimmen, er wird für seine Dummheiten, die mit dem Alter überhandnehmen, streng bestraft und unschädlich gemacht. Auch Brother Francis muß sich demütigen in dem Orden, den er selbst geschaffen, und anderen gehorchen; er darf kein Wort mehr wagen in Sachen der Disziplin, der Regeln und der Ordnung. Diese drei Szenen — The Chapter, Brother Juniper, Brother Elias — sind ganz durchweht vom Geiste legendärer Innigkeit und volkstümlicher Simplizität. Aber sie ermangeln des eigentlich dramatischen Lebens. Eine köstliche Gestalt ist die des »tumben Toren« Juniper; einer Frau, deren Mann wegen Diebstahls im Gefängnis sitzt, hilft er, indem er für sie die Altarglöckchen stiehlt; sechsmal hintereinander müssen ihm die Brüder neue Kleider geben, da er jedesmal einem Bettler sein Gewand schenkte und nackend ins Kloster zurückkehrte. Überwältigend in ihrem drastischen, barocken Humor sind die Auftritte, wo Francis und Juniper das Lob

der Narrheit singen: Juniper's foolishness, prize above rubies. Den »taktfesten Reimer« Housman, der durch präraffaelitische Gefühlsverkörperungen die mystische Verzücktheit zu fassen weiß, zeigen die letzten Szenen, besonders "The Seraphic Vision"; die heißglühenden Ekstasen des Heiligen sind wohl zu deuten als eine alles umspannende Eingeistigung alles Irdischen, als eine Verbrüderung mit der allbeseelten Materie. Die etwas überladene Präraffaelitenmanier rückt diese Apothese freilich bedenklich in die Nähe des kulturgemachten Ästheten-Schaustückes. Schlichter und echter in ihrer Symbolik sind wieder die Schlußspiele "Brother Sin" und "Sister Death"; die blendende Wortpracht der Vision ist hier einer ergreifenden Verinnerlichung gewichen. Stets aber verrät die wunderbare Anschaulichkeit der Vision den gestaltenden Blick des Malers; denn H. ist Maler, Zeichner und Dichter in einer Person.

Für eine solche Kunst ist kein Raum oder noch kein Raum in dem englischen Geschäftstheater, das immer noch zu sehr dem groben Publikationsgeschmack entgegenkommt. Darin muß man leider dem Verfasser der Vorrede, Granville-Barker, recht geben. In England fehlen die durch einen Kulturwillen geeinten Geist-Gemeinden, die so viel innere Sammlung aufbringen, drei Stunden der Betrachtung eines gottgeweihten Lebens zu widmen. Die St.-Franziskus-Spiele sind m. W. bisher nicht in England aufgeführt worden. Monkhouse, Munro, Granville-Barker sind mit ihren letzten Dramen gar nicht oder ganz vereinzelt zu Worte gekommen. Bezeichnend ist, daß Archers Stück allein in Amerika 800 Darstellungen erlebt haben soll. Wann raffen sich die öffentlichen Bühnen Londons dazu auf, ernster dramatischer Kunst die Wege zu ebnen? Die Repertoirtheater der Provinz beginnen doch, mit gutem Beispiel ihr voranzugeben.

Bochum. Karl Arns.

BESPRECHUNGEN.

ALLGEMEINES.

Karl Brugmann, *Verschiedenheiten der Satzgestaltung nach Maßgabe der seelischen Grundfunktionen in den indogermanischen Sprachen.* (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse. 70. Band 1918. 6. Heft.) 93 S. B. G. Teubner 1918. Pr. 3,— M.

Vorliegende, speziell mit indogermanischem Sprachleben sich beschäftigende Arbeit, die naturgemäß ihr Beweis- und Belegmaterial vorwiegend aus dem Sanskrit, Griechischen, Lateinischen, Litauischen, Gotischen, Althochdeutschen und anderen nicht mehr lebenden Sprachen der indogermanischen Gruppe nimmt, bietet einen wertvollen Beleg für die Notwendigkeit einer weiteren Annäherung zwischen Syntax und philosophischer, speziell psychologischer Sprachbetrachtung. Sie zeigt aber weiter auch, wie unentbehrlich die neueren, heute lebenden Sprachen und die Geschichte ihrer Entwicklung für die Interpretation der indogermanischen Sprach- und Satzform geworden sind. Ihr Sprachbild entbehrt der Unmittelbarkeit und der Blutwärme pulsierenden Lebens. Es kann sie auch nicht haben, da den Ausdruck fördernde Momente, wie Gebärde, Geste, Satzbetonung, sinnlich erkennbare Gesprächssituation fehlen und über Modulation der Rede und Tonstärke häufig genug Zweifel obwalten. Die Seele des geschriebenen Satzes und Wortes liegt in der toten Form zum guten Teil begraben. Was in dem Satze nach der Absicht des Sprechenden oder Schreibenden ursprünglich zum Ausdruck kommen sollte an Stimmung, Gefühl, Vorstellung, Gedanken und Willen, kann oft genug nur erraten, nicht unzweideutig erkannt werden. Auch die Satzgestaltung steht bisweilen in keinem festen Verhältnis zum Motiv des Sprechenden.

Wie häufig kommt es vor, daß Aufforderung und Bitte sich in die Form der Frage kleiden (Wirst du endlich zahlen? Kannst du mir dies abschlagen?), daß Aufforderung und Befehl äußerlich die Form eines Aussagesatzes haben (er geht hinaus, du wirst aufstehen) oder Ausruf und Wunschsatz sich in derselben Satzgestalt berühren (wie sehr ich dies entbehre). Für Sinn und Bedeutung des Satzes ist jedesmal ausschlaggebend die Stimmung, der Wille, Charakter und Motiv des Redenden und außerdem die Gesprächssituation, Gebärde und Sprechton. Diese in der geschriebenen Sprache trotz der gelegentlich beirrenden äußeren Form des Satzes richtig zu erfassen, ist Aufgabe der philologischen Interpretationskunst, die ohne gründliche psychologische Vertiefung und ohne das Oberlicht des Sprachlebens der Wirklichkeit nicht gelöst werden kann. Von rein psychologischem Gesichtspunkt aus läßt sich auf indogermanischer Grundlage das Problem systematisch und in umfassender Darstellung nicht behandeln. Verf. beschränkt sich deshalb darauf, die einzelnen Satzarten als Ausdrucksformen seelischer Zustände genau zu untersuchen und in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit je nach Art und Kompliziertheit der Motive des Sprechenden in feinsinniger Würdigung des gegebenen Falles für die ganze Frage fruchtbringend darzustellen. In Verfolgung dieses Zieles geht er der Reihe nach die konventionellen Satzarten durch und zeigt, wie sie in den indogermanischen Sprachen in den Dienst des Ausrufes, des Wunsches, der Aufforderung, der Einräumung, der Drohung, der Abwehr und Abweisung, der Aussage über eine vorgestellte Wirklichkeit und der Frage getreten sind. Daß bei der Fülle des Materials und der Fruchtbarkeit des Themas die Absicht des Verfassers nicht gewesen sein kann, in einer Abhandlung von 93 Seiten allen auf Schritt und Tritt sich neu darbietenden Problemen und Fragen nachzugehen, ist klar. Sein Hauptziel war zunächst die Zusammenstellung des sachlich Zusammengehörigen, um so der Einzelforschung die Wege zu zeigen. Die Arbeit, wie sie vorliegt, bietet jedoch weit mehr; sie enthält eine ganze Anzahl feiner und sehr dankenswerter Beobachtungen nicht nur grammatischer, sondern auch psychologischer Art, die auf dem ergiebigeren Beobachtungsfeld der lebenden Sprachen besonders fruchtbar zu werden versprechen. Für den Germanisten, Anglisten und Romanisten, überhaupt für jeden, der mit der Methode neuzeitlicher Forschung eine Sprache historisch und psychologisch untersucht, bietet die

Abhandlung des gelehrten Verfassers eine Fülle der Anregung, die geeignet ist, ein lebenskräftiges Band zu schaffen zwischen der Psychologie, der weitgreifenden Sprachvergleichung der älteren Zeit und der intimeren Erforschung sprachlichen Lebens innerhalb der Grenzen einer einzelnen modernen Sprache, wie die Germanistik und Anglistik sie heute pflegen. Die Satzgestaltung ist bisweilen nur der unvollkommene und beirrende Ausdruck von dem, was auf dem Grunde der Seele des Sprechenden vor sich geht und zu sprachlicher Formulierung drängt. Hinter und unter dem sprachlichen Gebilde die Seele der Redenden in Vorstellung, Gedanken und Willen zu erkennen, muß vor allem das Streben des Anglisten sein, dem auf politischem Gebiet eine besonders wichtige und zugleich schwierige Aufgabe gestellt ist. Der seelische Untergrund liegt hier häufig tief unter der Oberfläche undurchsichtiger oder beirrender Rede. Unsere Unkenntnis des politischen Cant hat bisher große Opfer gefordert. Sein Studium gehört in das Kapitel der philologischen Tiefseeforschung.

Tübingen, April 1924. W. Franz.

Elise Richter, *Grundlinien der Wortstellungslehre.* Sonderabdruck aus: Zeitschrift für romanische Philologie. Band XL. 53 SS. Halle, M. Niemeyer, 1919.

In dem gesteigerten Interesse, das sich neuerdings dem Problem der Wortstellung zuwendet, begegnen sich Romanistik und Anglistik. Die vorliegende Arbeit bietet einen willkommenen und wertvollen Beitrag zu dem Thema, das für die Verfasserin um so anziehender sein mochte, als sie früher bereits die »Entwicklung der romanischen Wortstellung aus der lateinischen« zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung gemacht hatte (Halle 1903). Zunächst behandelt sie die Wortstellung als seelischen Vorgang und zeigt im besonderen in schöngegliederter Darstellung, wie die Wortfolge verschieden geartet ist, je nachdem der Redende sich in ruhig-sachlicher Weise oder unter Einwirkung des Affekts äußert, je nachdem er die Gesamtvorstellung mit Rücksicht auf die Aufnahmefähigkeit, Bildung und Sachkenntnis des Hörers zergliedert oder ohne Rücksicht auf diesen spricht. Die Ausführungen der Verfasserin über das Verhältnis des Redenden zum Hörer, über gefühlsmäßige und berichtende Rede, über psychologische und grammatische Analyse und vieles andere bieten Bekanntes

und Neues in reizvoller Mischung, die um so vornehmer wirkt, als die Polemik Andersdenkenden gegenüber äußerlich wenig in die Erscheinung tritt. Selbständig und eigenartig wie die Auffassung des ganzen Problems, ist auch die Terminologie stellenweise neuartig.

Nicht überall zu folgen vermochte ich in dem dritten Kapitel über die Wechselwirkung der seelischen und rhythmischen Kräfte Da jede Sprache ihren eigenen Rhythmus hat, und dieser ein Produkt der Entwicklung ist, will mir scheinen, daß eine Vergleichung ganz verschiedener Sprachen auf ungleicher Entwicklungsstufe weniger fruchtbar ist als ein eingehendes Studium einer einzelnen Gruppe, wie z. B. der romanischen auf der Höhe der heutigen Entwicklung. Da, wo die letzte Ursàche der Wortfolge und Formwahl eine rein physiologische ist, wie bei all den Spracherscheinungen, die durch den Hochtonhiat bedingt sind, können natürlich auch Sprachen, die sich verhältnismäßig fremd sind, mit Vorteil einander gegenübergestellt werden. Eine vergleichende Betrachtung von Deutsch und Englisch ergibt z. B. recht instruktive Resultate. Auch über Wortstellung im besonderen lassen sich in beiden Sprachen interessante Beobachtungen machen. Im Englischen speziell dürfte besonders lehrreich sein die Geschichte von Formen wie *toward*, (he spoke) *himself* sowie die Stellung der Präposition im älteren Englisch und diejenige des Adverbs in späterer Zeit (only; split inf. mit Adverb: to rashly conjecture). Zu dem Kapitel über gefühlsmäßige und berichtende Rede ließen sich außerdem aus der Entwicklung der englischen Sprache seit 1500 sowie durch Gegenüberstellung mit dem Deutschen lehrreiche Belege beibringen. Der englische Sprachton ist heute im allgemeinen ruhig sachlich, war es aber keineswegs in der frühneuenglischen Zeit, als der Puritanismus und das große Geschäftsleben noch nicht zur Wirkung gekommen waren. Seitdem ändert sich auch der Rhythmus und sein umgestaltender Einfluß auf die Sprachform. Eine ganze Reihe von Gefühlsträgern, wie thou im Wechsel mit you, der ethische Dativ, der Gebrauch von do im positiven Satze der älteren Zeit schwinden seitdem. Der ganze Ton des sprachlichen Ausdrucks ist kälter als im Deutschen, wo das Adverb namentlich Gefühlsträger ist. Daher kommt denn auch der häufige Gebrauch von Adverbien, wie »doch, ja, auch, denn«, die oft nur durch den accent oder gar nicht im Englischen wiedergegeben werden (il *is* a disgrace «es ist denn doch

eine Schande«). Die Sprache von großen Rednern und hervorragenden Stilisten auf rhythmische Fragen hin durchzusehen, dürfte lohnend sein, weil Verstöße gegen die Gesetze rhythmischer Tonfolge bei diesen besonders sorgsam gemieden werden. Bei der Entscheidung über die richtige Stellung eines Wortes spielt das Ohr und das Gedächtnis des Ohres eine nicht geringe Rolle. Stilistische Mängel, die der Schreibende fühlt, aber verstandesmäßig nicht zu erfassen vermag, werden durch lautes Lesen des Geschriebenen oft leicht erkannt. Manchmal wird den Erfordernissen des Rhythmus durch die Versetzung eines einzigen Wörtchens Genüge geleistet, mag diese auch auf Kosten des logischen Ausdrucks gehen. Rhythmik und Grammatik liegen nicht selten im Widerstreit. Ein Ausgleich war früher, in einer Zeit freierer Wortstellung und reicherer Flexion leichter als später, nachdem die Gruppen grammatischer Wortstellung sich mehr eingelebt hatten und die Autorität der geschriebenen Sprache beträchtlich gestiegen war.

Wenn Verfasserin ihre Abhandlung über die Grundlinien der Wortstellung später zu erweitern gedenkt, und es wäre wünschenswert, wenn dies geschähe, so kann die Anglistik ihr vielleicht mancherlei Anregung und Material bieten. Für diesen Fall darf ich mir vielleicht erlauben, auf die einschlägige Literatur zu verweisen, die Hoops in seinem verdienstlichen Buch: *Englische Sprachkunde* (Perthes, 1922) in dem Abschnitt über Rhythmik (S. 118—122) zusammengestellt und sachkundig besprochen hat.

Tübingen, Oktober 1923. W. Franz.

Levin Ludwig Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. München 1923, Rösl & Cie. (Philosophische Reihe, herausgegeben von Dr. Alfred Werner, 71. Band.) 151 S.

Das erste Kapitel dieses Buches geht aus von der Erscheinung des Wandels des Kunstgeschmackes beim Publikum und der Herrschaft eines bestimmten Geschmackes zu einer bestimmten Zeit. Die Frage, inwiefern der künstlerische Stil einer Zeit eine innere Notwendigkeit sei, führt zu einer Analyse des Begriffes des »Zeitgeistes«, für den als Trägerin die soziologische Gruppe erkannt wird.

Der Aufdeckung des Zusammenhanges zwischen Literatur und soziologischer Gruppe dient das 2. Kapitel: »Der soziologische

Nährboden der Literatur in der Vergangenheit und seine Bedeutung.« Wie in der Naturgeschichte die Eigenart der Fauna und Flora nur im Zusammenhang mit den Besonderheiten des Standortes erkannt werden könne, erkläre sich auch in der Literaturgeschichte Dasein, Färbung und Eigenheit zu erheblichem Teil aus dem soziologischen Nährboden, dem die literarische Schöpfung entwächst. Jahrhunderte hindurch sei die Dichtung eine Art schöner Schmarotzerpflanze gewesen an den Stämmen, die das staatliche und wirtschaftliche Leben überschatten. Die Geschichte der Literatur sei zu erheblichem Teil die Geschichte der Wohltätigkeit einzelner Fürsten und Aristokraten. Denn der Fürst sei der einzige gewesen, dem seine Mittel erlauben, dem Dichter, der sich früher noch nicht auf ein Lesepublikum habe stützen können, Unterhalt zu gewähren. Infolgedessen werde der Geschmack des Auftraggebers berücksichtigt. Der vornehme Herr sei kraft seiner sozialen Stellung der ästhetische Schiedsrichter und mitbestimmend für den Charakter der Kunst. Als Beispiel für den Einfluß dieser mitbestimmenden soziologischen Faktoren wird u. a. die poetische und erzählende Literatur der elisabethanischen Zeit dem gleichzeitigen Drama, daß im Sinne jener Zeit nicht zur Literatur zu zählen sei, gegenübergestellt. Wolle man also für die älteren Jahrhunderte nach einem Grundprinzip für die Geschmacksbildung als soziologischen Prozeß suchen, so dürfe der soziologische Nährboden nicht aus dem Auge verloren werden.

Das 3. Kapitel behandelt »Die Verschiebung in der sozialen Stellung des Künstlers«. An Beispielen wird nachgewiesen, wie noch zur Zeit Grays, Scotts, Byrons dem Künstlerberuf etwas von der geringeren sozialen Bewertung früherer Jahrhunderte angehaftet habe. Dafür bezeichnend sei auch, daß zu Anfang des 19. Jhds. und selbst später zahlreiche literarisch tätige Aristokraten einen bürgerlichen Decknamen annahmen. Erst mit dem Aufkommen des Kunst und Wissenschaft um idealer Gründe willen schätzenden Bürgertums sei ein vollständiger Wandel in der sozialen Wertung des Künstlers eingetreten. Zeugnisse und Spuren in der Literatur selbst erweisen die neue soziale Stellung, die eine außerordentliche Steigerung des Selbstgefühls des Künstlers mit sich geführt habe. Zeugnisse über Künstlerstolz hätten gegen frühere nun eine ganz besondere Färbung. Langsam verschiebe sich die Stellung des Künstlers; er beginne über der Menge zu thronen. Eine Auffassung vom künstlerischen Schaffen (»Kunst als Gottesdienst«)

setze ein, bei der von dem tatsächlich vorhandenen Publikum abgesehen werde, der Dichter sich nur noch durch die Rücksicht auf den idealen Leser bestimmen lasse und damit der eigene Geschmack und die eigene Überzeugung des Dichters maßgebend werde. Der Höhepunkt dieser Emanzipierung falle zusammen mit der ästhetischen Bewegung, die als Folge einer gesteigerten Wertschätzung der Kunst in gewissen Gruppen erklärt wird. Damit sei ein gewisser Gegensatz zwischen Publikum und Künstler entstanden; jedoch bedeute der Abschluß des Dichters vom Publikum noch nicht einen Verzicht auf das Publikum. — Dieses 3. Kapitel erscheint als das Bindeglied zwischen den enger zusammenhängenden Kapiteln I und II einerseits und IV—VII andrerseits. Das Wesentliche ist, daß es wenigstens in den Umrissen die Entwicklungslinie des dichterischen Persönlichkeitskultus andeutet, so daß man nun einmal erkennt, welch langer Weg von der früheren Wertung des Dichters bis zur modernen Wert**schätzung** zurückgelegt werden mußte. Und diese Wertschätzung zeigt sich nun auch darin, daß nicht ein einzelner Dichter, sondern der Dichter als solcher maßgebender Faktor wird. Die Dichter selbst sind nun eine soziologische Gruppe, und in diesem, früher also nicht existierenden Falle, ist die Kunst selbst soziologisch bedingend geworden, nicht bedingt.

Nachdem so Schücking die Veränderung der sozialen Stellung des Künstlers als wesentliches Symptom eines weiteren Differenzierungsvorgangs aufgezeigt hat, wird im 4. Kapitel — »Literatur und Publikum« — das moderne Gegenstück zu Kapitel II gegeben. Die großen Veränderungen hinsichtlich des Umfanges und der Struktur des soziologischen Nährbodens, die bereits in Kap. III sichtbar wurden, treten nun in ihren Einzelheiten deutlicher hervor. Eine feine Analyse des »Zeitgeistes« macht das Heraufkommen des Naturalismus begreiflich. Dieser wird als einer der größten Geschmacksumschwünge der letzten hundert Jahre, in mancher Hinsicht der letzten Jahrhunderte überhaupt, charakterisiert. Es gelte, diesen Geschmacksumschwung als soziologische Geschmackswelle aufzuzeigen. Es folgt dann eine anschauliche Schilderung dieser Geschmacksrevolution in Deutschland, die sich zunächst in einem jähen Wechsel in der Wertschätzung verschiedener Dichter ausgewirkt habe. Wenn auch Erfolge der Parallelerscheinung auf dem malerischen Gebiete des Impressionismus den Naturalismus begünstigten, so habe sich doch das große Publikum der Ge-

bildeten dem Naturalismus als literarischer Erscheinung gegenüber vielfach spröde und unzugänglich verhalten. Die Kluft zwischen Künstler und Publikum sei damit immer größer geworden, zumal die soziologische Zersetzung der Gesellschaft immer stärker fortgeschritten sei. Das zeige sich beispielsweise in der soziologischen Struktur eines modernen Berliner Uraufführungspublikums vor dem Kriege. Das Ergebnis dieser Zersplitterung für das Leben der Kunst und für die Geschmacksbildung wird in den folgenden Kapiteln untersucht. — Aber schon dieses Kapitel läßt gewisse bestimmende Faktoren für den soziologischen Prozeß des Geschmackswandels während der neueren Zeit erkennen. Die Geschmacksbildung als soziologischer Vorgang ist zunächst einmal wesensverwandt dem soziologischen Prozeß des Entstehens und Sichdurchsetzens einer Weltanschauung. Beide brauchen Gemeinsamkeitsgefühl, eine der wichtigsten Kraftkomponente, die auch für die Geschmacksbildung wirksam wird. Dies zeigt ja auch der aus psychologischen Wurzeln erklärliche Geschmacksumschwung des Naturalismus. Wie wirksam aber dieser Faktor — daß noch andere Kraftkomponenten nicht rein geistiger Art in Frage kommen, zeigt besonders das 6. Kapitel — gerade in der neueren Zeit zu werden vermag, beweist das 5. Kapitel, das sich innerlich eng an das vorhergehende anschließt. Die Entstehung neuer Richtungen ist ja die Folge der vorher geschilderten Zersetzungsvorgänge. Es behandelt zunächst den soziologischen Prozeß der ästhetischen Gemeindenbildung. Die bestimmenden Faktoren sind gegen frühere nunmehr nach Richtung und Wesensart differenzierter. Das vorhandene Publikum, der vorhandene Geschmack spiele eine nicht unbeträchtliche Rolle. Das Verhältnis des Schaffenden zum herrschenden Geschmack wird eingehend beleuchtet. Es zeigt sich, wie künstlerischer Individualismus und Einstellung auf den Publikumsgeschmack sich nicht auszuschließen brauchen. In feiner Weise stellt Schücking hier die Möglichkeiten heraus, die zu einer Synthese führen zwischen den individualpsychologischen Vorgängen der dichterischen Konzeption, dem künstlerischen Denkakt einerseits und der Reaktion des Publikums, dessen Bedeutung für den Willen des Künstlers zur Ausgestaltung unterstrichen wird. Man dürfe nicht übersehen, daß es nicht zur schöpferischen Leistung kommen könne, wo die Voraussetzungen, die in Pflege, Anteilnahme und Verständnis der künstlerischen Betätigung liegen, fehlen. Sehr viele künstlerische Begabungen kämen durch Verhältnisse

die außerhalb ihrer selbst liegen, nicht zur produktiven Leistung. Deshalb seien vor allem nötig Untersuchungen, die zeigen, warum es an der Gelegenheit zur Entfaltung der Talente mangelte. Neben wesentlichen Feststellungen über die Notwendigkeit, das künstlerische Schaffen auch aus der Zugehörigkeit des Künstlers zur soziologischen Gruppe der Künstlerschaft und aus der Wechselwirkung der Künste aufeinander zu begreifen, enthalten gerade diese Abschnitte überhaupt eine Menge feinster Bemerkungen zur Psychologie des künstlerischen Schaffens. Ergänzend kann man vielleicht hinzufügen, daß das Bedingte des Kunstentstehens, was auf die Zugehörigkeit des Dichters zu seiner Zunft zurückgeht, in der Anregung der Mitschaffenden 1. zu Problemstellungen, 2. zur Arbeitsmethodik liegt. Beides wird ja, wenn »grundsätzlich« (nicht für den jeweiligen Fall) begriffen, nun auch für neue Schöpfungen fruchtbar werden können. Im übrigen ist es das unbestreitbare Verdienst dieses Kapitels, gezeigt zu haben, daß die Kunst, so sehr sie, wie alles geistige Leben, an das individuelle Bewußtsein gebunden ist, doch nicht tatsächlich zur Entfaltung kommen kann bei dem isolierten Menschen, der eben nur in der Vorstellung existiert, aber nicht tatsächlich (vgl. auch Achelis, Soziologie, Göschen, Bd. 101). Dieses Kapitel bereitet aber auch eine wirklich innerlich organische Synthese vor, da es auf Zusammenhangsmöglichkeiten hinweist, die in Anbetracht der komplexen Natur des künstlerischen Schaffensprozesses zwar schwer zu fassen, aber trotzdem nicht zu umgehen sind.

Das 6. Kapitel betitelt sich »Mittel der Auswahl«. Es wird gezeigt, daß auch in der Neuzeit nicht nur rein geistige Faktoren im Geschmacks- und Kunstleben eine Rolle spielen. In den früheren Jahrhunderten war ja die Tatsache von Wichtigkeit, daß Kunst zum großen Teil aus dem literarischen Interesse von Gruppen erwuchs, die sich im Besitze wirtschaftlicher und sozialer Machtmittel befanden, von denen der künstlerisch Schaffende abhängig war (S. 31). Diese für das Kunstleben der Gegenwart wichtigen äußeren Faktoren und Propagandamittel werden mit scharfem und klarem Blick nach ihrer Bedeutung hin gewertet. Dann folgt ein sehr interessanter Abschnitt über die Bedeutung der literarischen Kritik und die Verschiebung dieser Bedeutung gegen frühere Zeiten. Sehr bedeutsam ist, daß die Wege von Publikum und Kunstkritiker geschieden werden. — Aber scheint nicht in dem Suchen nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten eine Entwicklungs-

tendenz zu liegen, die, vom Kritiker vielleicht überschätzt, doch als Symptom dafür gewertet werden kann, daß die Kunst sich heute neuer Formprobleme bewußt ist? Die Formprobleme der Klassik waren andere als die der Gegenwart, und die der Zukunft werden wieder andere sein. Manches Gedicht der Neueren wäre vor hundert Jahren auf alle Fälle unverständlich gewesen, der Dichter hätte es so nicht schreiben können, und vieles an Goethes Kunst war wieder seiner Zeit so neu, daß es erst in der Gegenwart geschätzt wurde. Und die Auffassung, als ob die Kunst l'art pour l'art wäre, erscheint auch daher bedeutsam, weil auch auf diesem Wege wertvolle — auch für das Leben wertvolle — Kunst entsteht: »Stimmung«, Individualität, Weltanschauung, Zeitausdruck kommen von selbst und viel sicherer, als wenn sie gewollt werden, hinein. Sicher ist auch die Zahl derer, die neue Kunstwege suchen und weiterverfolgen auch wegen der Problematik, nicht gering. Im übrigen brauchen sich seelischer Gehalt und gesteigerte Ausdrucksmittel ja nicht auszuschließen. — Zum Schluß dieses Kapitels werden Geschmackseinflüsse nachgewiesen, die, von der bildenden Kunst herkommend, der Literatur nicht günstig waren.

Das 7. Kapitel beschäftigt sich zunächst mit den Gründen für die Aufnahme der Literaturwerke beim Publikum, sucht in dem Propagandawert des Neuen eine psychologische Ursache dafür und zieht auch hier die weiteren soziologischen Folgerungen. Es folgt der Abschnitt über die verschiedene Empfänglichkeit nach soziologischen Gruppen. Es zeigt sich, daß eine neue Kunst verschiedene Aufnahme findet je nach dem Geschmacksideal der Gesellschaftsgruppe. Bei sehr großen Geschmacksumwälzungen seien die neuen Träger direkt eine andere soziologische Schicht. Denn die Aufnahme einer neuen Kunst durch eine wesentlich anders gestimmte soziologische Gruppe hätte — und das ist wohl der Kern dieser Darlegungen — zur Voraussetzung die Wandlung von deren Geschmacksideal. Wenn auch, wie das Beispiel der Aristokratenkunst zeigt, die psychologisch sehr fein analysiert ist, in einzelnen Fällen eine individuelle Wandlung eintreten kann, so widerspricht doch die Wandlung des Geschmacks einer ganzen Gruppe dem sozialpsychologischen Beharrungsgesetz. Daher werde nicht der Geschmack ein anderer, sondern andere werden Träger eines neuen Geschmacks. Die Konstanz der sozialen Struktur verbürge eine gewisse Konstanz des Geschmacks. An Beispielen werden die allerauffälligsten Wandlungen gezeigt. In Wirklichkeit

seien unendlich viele soziologische Gruppen denkbar. So können die Träger eines bestimmten Geschmackes vorzugsweise Männer oder Frauen sein, wofür Beispiele. Im übrigen wird hier deutlich der Unterschied von Individualgeschmack und soziologisch gebundenem Geschmack. Danach wird der Begriff des Geschmacksträgertyps entwickelt. Die Beobachtung, daß sich das soziologische Schwergewicht für Lyrik beipielsweise verschoben habe (infolge von Veränderung des Umfanges und der Zusammensetzung des Leserkreises) läßt erkennen, daß hier ein im Literaturleben allgemein-gültiger soziologischer Vorgang vorliegt, der sich als ein fortwährendes Ineinanderfließen und Überschneiden von Leserkreisen und soziologischen Gruppen charakterisieren läßt und daher schwer zu erfassen ist. Nur die Aufstellung des Geschmacksträgertyps erlaube es daher, diesen Vorgang klarer zu sehen. Dieser Typ, der als Repräsentant und Führer gewisser Geschmacksgruppen und -richtungen angesehen werden kann, sei für soziologisch unkomplizierte Jahrhunderte der Typ des Hofmannes, des Aristokraten, des Geistlichen, für die neuere Zeit etwa der Großstadtjournalist. Diese Geschmacksträgertypen kennen, heiße in gewissem Sinne die Kunst selbst kennen. Dann wird die Bedeutung der Schulen und Universitäten als geschmacksbildende Kräfte beleuchtet und schließlich der Einfluß von Literaturvereinen, Leihbibliotheken und die Bedeutung des für die Geschmacksbestimmung jüngsten soziologischen Faktors, der Theatergemeinden, herausgestellt. In der Schlußbetrachtung werden die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefaßt. Da Kunst nicht einen absoluten Wert besitze und ihre Aufnahme von der Art der Aufnehmenden abhängig sei, die Durchsetzung eines Geschmackes auch nicht unabhängig von soziologischen Kräften sei, die nicht immer rein geistigen Schlages seien, so liege um so sicherer das einzige Kriterium für den Wert derjenigen Kunst, die sich schließlich durchgesetzt hat, in der Dauer ihrer Wirkung. Denn Kunst, die sich viele Generationen lang in der Wertschätzung erhalten habe, müsse von einem Geschmacksträgertyp auf den andern übergegangen sein. Dadurch, daß sie Gruppen so verschiedener seelischer Struktur, wie sie in Jahrhunderten nacheinander die Führung im Geschmacksleben innezuhaben pflegen, etwas hat geben können, habe sie gezeigt, daß sie Werte besitzt, die über eine bestimmte Zeit hinausragen und allgemein menschlich sind. —

Diese Inhaltsangabe erhebt nicht Anspruch, die Bedeutung

des Buches zu erschöpfen. Nur die mir als wesentlich erscheinenden Hauptlinien versuchte sie herauszuarbeiten. Wollte man versuchen, den wissenschaftlichen Wert dieser Arbeit Schückings zu umreißen, so wird man vielleicht zunächst sagen dürfen, daß es dem Verfasser gelungen ist, gewisse, bisher übersehene Zusammenhänge zwischen Dichter und Publikum nachzuweisen und durch die Berücksichtigung der allgemeinen Geschmacksrichtungen ein den wirklichen literarischen Verhältnissen zweifellos in weitem Umfange entsprechendes Bild zu geben. Denn da der Ausgangspunkt, von dem aus derjenige, der sich auf das schier unendlich große Meer des literarischen Lebens forschend hinauswagt, frei wählbar ist, kam es nunmehr darauf an, einen dem Charakter der Literatur als einem Bestandteil des Geselligkeitslebens entsprechenden Gesichtswinkel zu finden. Das aber war der soziologische. Schücking betrachtet also die Dichtkunst als soziale Funktion, deren sozialpsychische Wurzel der Kunstgeschmack der Gruppe ist. Diese Berücksichtigung der Gruppe aber ermöglicht es, eine historisch richtige Perspektive der Betrachtung zu gewinnen und eine künstlerisch objektive Nachbeurteilung zu geben, die frei ist von den Besonderheiten, die dem Betrachter selber eigen sind. Das scheint mir die große wissenschaftliche Bedeutung der neuen Problemstellung zu sein. Ein Problem neu und scharf zu stellen, hat aber, wie die Geschichte der Wissenschaften zeigt, die Forschung oft mehr gefördert, als immer neue Lösungsversuche alter Probleme vorzunehmen. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß die Allgemeingültigkeit der Methode eine Forderung sei. Das ist vielleicht nicht unwichtig zu betonen. Wohl lassen sich die Dinge von verschiedenen Seiten sehen. Aber das für die wissenschaftliche Betrachtung Wesentliche ist doch, daß der einmal gewählte Standpunkt auch beibehalten wird, wie es in diesem Buche der Fall ist. Das gibt ihm den großen systematischen Ausbau, die innere Geschlossenheit, die Konsequenz der Durchführung. Und allein dadurch, daß das Buch strukturell so streng gearbeitet ist, werden die großen geschichtlichen Vorgänge im Literaturleben deutlich.

Bereits in dem Aufsatz »Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte«, Germ.-Roman. Monatsschrift 1913, 5. Bd., S. 561 ff., ist die neue historisch-soziologische Problemstellung in den Grundlinien umrissen. Schärfer herausgearbeitet sind u. a. nun der Begriff der soziologischen Gruppe, der Vorgang der ästhetischen Gemeinde

bildung, der Begriff des Zeitgeistes. Einzelne in dem Aufsatz angedeutete Gesichtspunkte, z. B. der Gedanke, den treibenden Kräften nachzugehen, die sich in den Dienst eines bestimmten Geschmackes stellen, um ihm zur Geltung zu verhelfen, sind nunmehr ausgeführt. So liegt die Bedeutung des Buches auch darin, daß es die für die früheren Arbeiten Schückings charakteristische Methode begründet, deren innere Voraussetzungen vielleicht zuweilen schwer erkennbar waren. Der Unzulänglichkeit abstrakt-philosophischer Spekulation, die dem bisher vorherrschenden blutleeren positivistischen Wissenschaftsideal als notdürftige Ergänzung zur Seite trat, sich bewußt, bemüht sich Schücking um einen objektiv sicheren, psychologisch aber ausdeutbaren Unterbau. Seine Methode dämmt somit das subjektive Moment in der Betrachtung zurück, zieht die äußeren Grenzen enger, stellt sich aber tatsächlich als ein Hinausschieben der Grenzen dar. Denn wohl stützt sich die Betrachtung auf die positiven Tatsachen, aber während sich die im Geiste des positivistischen Wissenschaftsideals geschriebene Literaturgeschichte auf diese Tatsachen (biographische Notizen und Inhaltsangaben der Dichtungen) beschränkte, sucht die neue Literaturgeschichte ihr Blickfeld zu erweitern, indem sie den an sich neutralen Tatbestand soziologisch-psychologisch zu begründen und zu erklären anstrebt. So fußt also die neue Methode auf einem Wechselverhältnis von induktiver und deduktiver Methode. Und mit Recht! Denn nachteilig ist ja, wie immer, die einseitige Verwendung des einen Standpunktes, sei es der empirische, sei es der spekulative. Erst mit der Vereinigung beider bieten sich Möglichkeiten einer Synthese großen Stils: das Dichtwerk wird nun auch nach der Seite des Publikums und damit der großen kulturellen Geschmacksströmungen in seine innerlich-organischen Zusammenhänge gerückt. Und diese Berücksichtigung der inneren Struktur, des künstlerischen Nährbodens, der Zusammenhänge mit bestimmten wesentlichen Faktoren stellt sich als ein großer Fortschritt der wissenschaftlichen Literaturbetrachtung dar. Verhält sich nämlich der soziologische Unterbau zur Kunst wie Nährboden und Klima zur Pflanze, so wird es beispielsweise für die Nachbeurteilung von Dichtwerken eine Erleichterung sein, gewisse Hemmungen, die sich aus der Fremdartigkeit der Geschmacksstruktur für uns ergeben, durch Zurückführung auf die soziologischen Bedingtheiten zu beseitigen. Vielleicht ist diese Einstellung aber auch für chronologisch noch nicht gesicherte Dichtungen ergebnis-

reich. Angenommen, eine Dichtung zeige gegenüber andern Literaturdenkmälern ein relativ vorgeschrittenes Geschmacksideal, das sich nach Inhalt und Kunstform dokumentiert — das Kriterium dafür wird die Einheitlichkeit der Anwendung sprachkünstlerisch bedingter Denkmöglichkeiten sein —, so wird nun diese Dichtung später anzusetzen sein oder einer vorgeschritteneren sozialen Gruppe angehören.

Diese bewußte innere Einstellung des Betrachters auf die Entwicklungsstufe, d. h. den andern Zeitabschnitt, kommt ferner dem objektiv-kritischen Urteil zugute. Denn sie nimmt dem literarischen Urteil die zeitbedingte Unsicherheit und weist dem Sprachdenkmal seine künstlerische Bedeutung innerhalb seiner Zeit an. Dem eigentlichen subjektiven Werturteil, das das Dichtwerk aus dem Zusammenhange mit seiner Zeit löst, ist dann immer noch Raum gegeben.

Die Problembearbeitung ist meisterhaft. Vorsichtig und kritisch wird das Material, das im Bereiche des gewählten Betrachtungswinkels liegt, verarbeitet. Verallgemeinerungen werden vermieden, das Nichtzusammengehörige scharf geschieden. Wie glänzend ist der Begriff des Zeitgeistes analysiert und dadurch zu einem in der literarhistorischen Forschung verwertbaren Faktor geworden. Ein ungemein klarer Blick sondert und grenzt nach allen Seiten haarscharf ab. Stets ist überhaupt die Sachlage nach allen Seiten hin beleuchtet, das Ganze nach allen Richtungen hin durchdacht. Diese scharfe Abgrenzung der Methode gegen andere (etwa die phänomenologische, die individualpsychologische) weist nun auch diesen ihren Anwendungsbereich zu. Das aber ist wieder die Voraussetzung für ihre schließliche gegenseitige Ergänzung.

Der Schreibweise eignet eine wundervolle Klarheit, Durchsichtigkeit und Konzentration. Bilder und anschauliche Vergleiche, oft derb-volkstümlich, klären den Gegenstand. Oft in verschiedener Formulierung stellt Schücking das Gemeinte klar heraus, so daß zuweilen fast eine Überdeutlichkeit (S. 30) eintritt. Nur der Titel des Buches erscheint meiner Ansicht nach nicht unbedingt eindeutig. Zumal der Außentitel ist irreführend, denn er will ja mit dem pädagogischen »Bildungs«begriff nichts zu tun haben. Er klingt aber nach »wie erwerbe ich mir selbst« einen sicheren eigenen literarischen Geschmack? Der Innentitel faßt natürlich, wie ja aus der Darstellung hervorgeht, den Begriff Geschmacks»bildung« im Sinne von »Entstehung«. Stellenweise ist die

Darstellung nicht ohne Wärme. Oft ist ein dichterisches Zitat mit Glück verwendet. Sehr fein ist auch zuweilen das Wesen eines Künstlers mit ein paar Worten umrissen (Tennyson). Meisterhaft sind auch die Partien, die psychologische Analysen geben.

So vereinigt das schlichte schmale Oktavbändchen Inhalt und Form in glücklichster Weise. Es erschließt der gesamten Literaturforschung neue Arbeitsgebiete; es wird aber auch die Kleinforschung, etwa das Dissertationswesen, neu befruchten. Es läßt Zukunftsaufgaben in den Bereich der literarischen Forschung treten, die diese zu einem Teilgebiet der allgemeinen Kulturforschung — das Buch ist ja teilweise eine Darstellung der Kulturgeschichte des Dichters — erheben. Und wie die Bücher Schückings stets nach der Verbindung mit dem Leben streben — der Wert des Shakespeare-Buches *Die Charakterprobleme bei Shakespeare* liegt ja nicht zuletzt darin, daß es Schauspielern, den gebildeten Laien, Spielleitern, dem Lehrer reiches Wissen vermittelt —, so wird auch dieses Buch jeden Gebildeten, besonders auch den Lehrer, in weitgehendem Maße fördern. Die deutsche Wissenschaft darf stolz auf diese Leistung sein.

Breslau. Friedrich Bitzkat.

ENGLISCHE SPRACHE.

Otto Ritter, *Vermischte Beiträge zur englischen Sprachgeschichte. Etymologie, Ortsnamenkunde, Lautlehre.* Halle, Niemeyer 1922. XI + 220 S.

In diesem Buche breitet der Verfasser die Früchte seiner ausgedehnten Gelehrsamkeit vor uns aus. Er erweist sich als ein gediegener Forscher, der auch in der allgemein indogermanischen Sprachwissenschaft gut beschlagen ist.

Im etymologischen Teil seines Werkes stellt er eine Reihe von neuen Etymologien auf; von ihnen seien besonders hervorgehoben der Versuch, für *cradle, curd,* to *curse,* die bisher aus dem Keltischen abgeleitet wurden, germanischen Ursprung zu erweisen, und die etymologische Verknüpfung von *wonder* mit to *wind, herring* < ae. *hǣring* mit *hair* < ae. *hǣr*.

Im Abschnitt über Ortsnamenkunde wird nebenbei auch noch die bisher von der Anglistik nur wenig beachtete Ersparung des Mittelgliedes einer dreiteiligen englischen Zusammensetzung (*Gas Street* statt *Gas Works Street*) behandelt, eine Erscheinung, die im

Englischen nicht weniger häufig ist als im Deutschen. Als Anhang zu diesem Abschnitt bietet R. uns Proben aus seinem altenglischen Flurnamenbuch, das als Ergänzung zu dem bekannten Werke von Middendorff dienen soll.

Im lautgeschichtlichen Teil macht der Verf. methodologisch beachtenswerte kritische Bedenken geltend gegen Pogatschers Behandlung des Problems der englischen *ǣ*/*ē*-Grenze (Anglia 23, 302), und richtet dann einen scharfen Angriff gegen bestimmte Punkte von Brandls Aufsatz »Zur Geographie der ae. Dialekte« (Abh. der Kgl. Preuß. Ak. d. Wiss., Jg. 1915, Phil.-Hist. Kl. Nr. 4). Er versucht ferner, im Anschluß an Moorman, nachzuweisen, daß ae. *c* vor hellen Vokalen nicht nur im Süden und Mittellande palatal gewesen sei, sondern auch im Norden, und daß der Mangel der Palatalisierung nordischem Einfluß zuzuschreiben sei, und vor allem in den von Dänen bewohnten Teilen Englands vorherrsche. Bemerkenswert ist auch der Hinweis darauf, daß der Ersatz von ae. *y* durch *e* nicht nur kentisch zu sein braucht, sondern mitunter auf die Vorliebe gewisser anglofranzösischer Schreiber für das Schriftzeicher *e* statt *y* zurückzuführen ist.

Auf S. 24 wäre zu ergänzen, daß *schwelgen* (eigentlich = schlucken) auch lautlich engl. *swallow* entspricht. ten Brinks Büchlein über »Chaucers Sprache und Verskunst« hätte nicht nach der veralteten zweiten Auflage (Leipzig 1899), sondern nach der von mir bearbeiteten dritten zitiert werden sollen (S. 31). Die Bemerkung (S. 193), ich hätte in meiner Arbeit über »Die ags. Deminutivbildungen« die Flurnamen fast völlig beiseite gelassen, muß ich in Reue als richtig anerkennen.

Freiburg i. Br., im August 1924. Eduard Eckhardt.

Ewald Rothstein, *Die Wortstellung in der Peterborough Chronik mit besonderer Berücksichtigung des dritten Teils gegenüber den beiden ersten in bezug auf den Sprachübergang von der Synthese zur Analyse.* (Studien zur engl. Philogie, hrsg. v. L. Morsbach. 64.) Halle a. S., Niemeyer, 1922. VIII, 108 S.

Der Verfasser dieser inhaltlich und methodisch wertvollen Arbeit ist am 2. April 1918 infolge eines im Felde entstandenen Leidens gestorben, hat also die Veröffentlichung seiner Schrift nicht mehr selbst erlebt. Die Vergleichung des schon durchweg me. Teils III der Peterborough-Chronik mit den beiden ersten

noch der ags. Zeit angehörenden Teilen zeigt deutlich einen bedeutenden Rückgang der im Ags. noch häufigen Inversion und eine starke Zunahme der analytischen Wortfolge auf Kosten der synthetischen. Verf. verfügt über eine ganz besondere Begabung dafür, diese Entwicklung in allen ihren Einzelheiten statistisch zu erfassen und zu veranschaulichen. Er begnügt sich nicht damit, die einzelnen einschlägigen sprachlichen Erscheinungen in bloßer Beschreibung statistisch festzustellen, sondern geht überall mit Scharfsinn und Geschick den psychologischen Gründen für diese Erscheinungen nach und bemüht sich mit Erfolg, seine statistische Methode auch auf diese Gründe auszudehnen.

Die Arbeit zerfällt in drei Abschnitte: 1. Die Stellung des Subjekts zum Prädikat. 2. Die Stellung der prädikativen Bestimmungen zum Subjekt und zum Zeitwort. 3. Die Stellung der Objekte und der prädikativen Bestimmungen untereinander.

In Abschnitt 1 werden die Ursachen untersucht, die zur Inversion (Stellung des Subjekts hinter dem Prädikat) führen; diese sind a) stilistisch-rhetorischer Art: die Lebhaftigkeit der Erzählung veranlaßt eine Umkehrung der gewöhnlichen Wortstellung Subjekt + Prädikat; b) syntaktischer Art: eine an der Spitze des Satzes stehende adverbiale Bestimmung oder ein voranstehendes Objekt kann durch die enge Gedankenverbindung, die zwischen ihm und dem Prädikat besteht, zur Inversion drängen; ein letzter Rest dieser Inversion hat sich auch im heutigen Englisch in festen Verbindungen wie *there is, there are* usw. erhalten; c) satzrhythmischer Art: Sätze mit einem nominalen Subjekt unterliegen eher der Inversion als Sätze mit den rhythmisch leichteren pronominalen Subjekten; dem entsprechend tritt Inversion eher ein bei einem rhythmisch leichteren Hilfsverb als Prädikat als bei einem Vollverb. Daß im me. Teil der Chronik die Inversion durchweg viel seltener geworden ist, habe ich schon betont. Einen wichtigen Grund für dies Seltenerwerden erkennt der Verf. mit Recht im Verlust der Flexion und in der Vereinfachung des Artikels im Me.; die invertierte Stellung hätte daher im Me. viel häufiger als im Ags. zu Zweideutigkeiten geführt.

Abschnitt 2. Bei der Stellung der prädikativen Bestimmungen zum Subjekt und zum Zeitwort handelt es sich um die Verschiedenheit der synthetischen Wortstellung, »bei welcher Satzglieder, die zu einem andern Satzteil bestimmend oder ergänzend hinzutreten, diesem vorangehen«, und der analytischen, bei der

die betr. Satzglieder hinter dem durch sie bestimmten Begriff stehen. Die rein synthetische Endstellung des Prädikats findet sich besonders in verhältnismäßig kurzen Sätzen und wird mit zunehmender Wortzahl bez. Länge immer seltener. Im übrigen geben für das Überwiegen der einen oder der anderen Art der Wortstellung ähnliche Gründe den Ausschlag wie für die Inversion oder das Fehlen der Inversion. Nebensätze neigen ferner eher zur synthetischen Wortstellung als Hauptsätze [1]). Auch im Übergang von der älteren synthetischen zur analytischen Wortstellung zeigt sich der modernere Charakter des Teils III der Chronik gegenüber den beiden ersten Teilen [2]).

Abschnitt 3. In der Stellung der Objekte und der prädikativen Bestimmungen unter einander herrscht in Teil I und II der Chronik, wie im Ags. überhaupt, größere Freiheit; im Me. wird, wie auch Teil III lehrt, diese Stellung immer mehr festgelegt. Die Sprache nähert sich allmählich den heute üblichen Regeln.

Seinen statistischen Neigungen entsprechend, schießt Verf. in seinen Statistiken nicht selten über das Ziel hinaus, Er hat in seinen zahlreichen über das ganze Büchlein verstreuten statistischen Tabellen durch Ausrechnung der beiderseitigen Prozentsätze überall dem statistischen Bilde sein Gegenbild gegenüberzustellen versucht. Eine derartige Statistik ist aber nur da am Platze, wo in reichlicher Menge Beispiele zur Verfügung stehen; ganz kleine Zahlen zur Grundlage einer Statistik zu machen, ist zwecklos, und obgleich der Verf. diese Zwecklosigkeit auch selbst eingesehen hat und mehrfach hervorhebt, stellt er doch z. B. S. 24 folgende Tabelle auf für Sätze mit pronominalem Subjekt und Hilfszeitwort als Prädikat ohne weitere Bestimmung: gerade Stellung 2 Fälle = $66^2/_3$ %, Inversion 1 Fall = $33^1/_3$ %, und ähnlich auch noch mehrfach (S. 26, 27, 35, 75, 84). Die betr. Beobachtungen selbst sind ohne Zweifel zutreffend und auch die daraus gezogenen

---

[1]) Im Deutschen, das überhaupt den synthetischen Sprachzustand viel mehr bewahrt hat als das Englische und das Französische, haben ja die Nebensätze noch heute die synthetische Wortstellung beibehalten, während in den deutschen Hauptsätzen jetzt auch die analytische Stellung die Alleinherrschaft erlangt hat.

[2]) Ein Überbleibsel synthetischer Wortstellung hat sich auch im heutigen Englisch noch immer erhalten in Sätzen wie: *he never left his parents.* Das Französische, in dem heute die analytische Wortstellung auch durchaus vorherrscht, hat die synthetische Stellung erhalten in einem Satze wie *je vous donnerai le livre*, im Gegensatz zu *je donnerai le livre a mon ami.*

Schlüsse vollkommen richtig. Nur hätte der Verf. auf eine Ausrechnung der Prozentsätze in solchen Fällen verzichten sollen, wie er das besonders in Abschnitt 3 (S. 91 ff.) in anderen Fällen, wo die Anzahl der Beispiele ebenfalls allzu klein war, auch wirklich getan hat. Ferner scheint mir die Arbeit in ihrem Bestreben, alle feinen und feinsten Unterschiede im einzelnen darzulegen, doch mitunter zu weit zu gehen. Sie ist manchmal allzu spezialisiert; es ist vielfach recht schwer, dem Verf. in seinen haarspaltenden Unterscheidungen zu folgen. Das ist aber nur die Kehrseite großer Vorzüge; wir stehen nicht an, die Arbeit im übrigen als geradezu mustergiltig zu bezeichnen. Der frühe Tod des vielversprechenden jungen Gelehrten erweckt in uns ein um so schmerzlicheres Bedauern.

Freiburg i. Br., im April 1924. Eduard Eckhardt.

Joseph Wright and Elizabeth Mary Wright, *An Elementary Middle English Grammar*. Humphrey Milford, Oxford University Press 1923. Pr. 7 s.

Eine vollständige mittelenglische Grammatik steht schon seit langem auf dem Wunschzettel der Anglisten. Das vorliegende Büchlein wird jedenfalls den Anfängern sehr willkommen sein, da es die wichtigsten Punkte der mittelenglischen Laut- und Formenlehre in leicht faßlicher Form zusammenstellt und dabei in der Regel solcher Wörter als Beispiele für die mittelenglischen Lautgesetze wählt, die sich bis ins Neuenglische erhalten haben. Aber auch der Fortgeschrittenere wird manche Anregung finden, da die Verfasser immer wieder Erscheinungen in modernen englischen Mundarten zur Beleuchtung der sprachlichen Vorgänge heranziehen. Für den Aufbau des Buches war es von Bedeutung, daß eine Art Fortsetzung zu der schon früher erschienenen *Elementary Old English Grammar* geschaffen werden sollte. Dieser Gedanke ist an und für sich sehr löblich, mußte aber gelegentlich zu Schematisierungen führen, da bei der Darstellung des Vokalismus und der Deklinationslehre z. B. die Voraussetzungen für das Altenglische und für das Mittelenglische nicht die gleichen sind. Meine Anmerkungen im folgenden betreffen nur einige Einzelheiten, wollen aber den Wert des Buches als Ganzes nicht schmälern. Denn das Bestreben, möglichst einfache Entwicklungslinien zu ziehen, muß naturgemäß manchmal zu etwas ungenauen Verallgemeinerungen führen.

Zwei einleitende Abschnitte behandeln Orthography and Pronunciation und The Old English Vowel-System. Ich hätte hierzu anzumerken, daß e für æ (§ 7) nicht nur anglonormannische Schreibergewohnheit ist (vgl. Luick H. Gr. § 364, 365). In der Vokalübersicht des § 22 könnten der Vollständigkeit halber die später besprochenen kentischen Diphthonge und das französische *üi*, vielleicht auch *öu* und *üu* (Luick § 399) angeführt werden. Daß sich die in § 29 behandelten *a*- und *e*-Formen nicht so reinlich auf anglische und westsächsische Mundarten aufteilen lassen, beweisen die §§ 171—173 und 365 in Luicks H. Gr. Gegen die in § 31 vertretene ältere Auffassung wendet sich Luick § 236 Anm. 1. Die Annahme, daß *e*, *i* in den altenglischen Diphthongen *eo*, *io* nach *sc*, *ȝ* bloß diakritische Zeichen waren, nimmt auf mittelenglische Formen wie *yeng* neben *yong* keine Rücksicht. Die Erscheinung des gesteigerten Velarumlauts (vgl. A. Gabrielson, Influence of W) wäre in §§ 38, 39 der Erwähnung wert gewesen; aber hier wie bei der Ebnung, der Palatalisierung und der Palataldiphthongierung halten die Verfasser an der älteren Anschauung fest, die sie noch in ihrer *Old English Grammar* vertreten hatten und von der sie in dem darauf aufgebauten neuen Buche nicht gut ohne vollständige Verschiebung der Grundlage abgehen konnten.

Der umfangreiche dritte Abschnitt behandelt die mittelenglische Entwicklung des altenglischen Vokalsystems in betonten Silben, zuerst in freier Stellung und dann Ergebnisse des kombinatorischen Lautwandels. Überall wird vom altenglischen Laute ausgegangen, um einen bequemen Anschluß an die *Elementary Old English Grammar* zu finden. Daher wird in den §§ 52 und 166 die Ansicht vertreten, daß germanisches *ǣ* unmittelbar zu westsächsisch *ǣ*, außerwestsächsisch *ē*, führte (*slǣpan, slēpan*); die Ausschaltung einer westgermanischen Zwischenstufe *ā* macht es aber schwer, den Übergang des germanischen *ǣ* vor Nasalen zu *ō* (z. B. *he nōm*) zu erklären. Aus dem gleichen Grunde wird in § 52 Note 2 das sogenannte ostsächsische *ā* (*slāpen*) als "letter-change" bezeichnet, jedoch auf Luicks abweichende Anschauung verwiesen. Die Erscheinungen des kombinatorischen Lautwandels werden meist in engem Anschluß an Luicks *Historische Grammatik der englischen Sprache* besprochen; doch befriedigt die Darstellung des Abbröckelns der Längen vor dehnenden Konsonantengruppen nicht ganz.

Auch im vierten Abschnitt über die mittelenglische Entwicklung der altenglischen Vokale in unbetonten Silben fußen die Verfasser auf den tief schürfenden Untersuchungen Luicks, während ein längerer Abschnitt über die Behandlung des End-e bei Chaucer ten Brinks Chaucerbuch zur Grundlage nimmt.

Der fünfte Abschnitt stellt die skandinavischen und französischen Bestandteile des mittelenglischen Wortschatzes dar, erstere meist unter Benutzung der Forschungen Björkmans und der eigenen Dialektstudien Wrights. Wir sind den Verfassern dankbar für die interessanten Einzelheiten aus der äußeren Geschichte der englischen Sprache, die hier zur Behandlung kommen. Doch finden wir die Fassung der Regel in § 185, 3 auffällig, die in den §§ 194 und 215 sogar ohne den einschränkenden Nachsatz wiederholt wird: "All [French] short vowels with the exception of e were lengthened in open syllables of dissyllabic forms; e was rarely lengthened in this position." Für französisches *ü* wird § 202 der Ersatzlaut *iu* gelehrt, da ein reines *ü* in keiner Mundart Englands bestanden habe, als französische Wörter mit diesem Laute ins Englische aufgenommen wurden (vgl. dazu Luick, Anglia XLV 132 ff., besonders 161).

Für den sechsten Abschnitt über die mittelenglische Entwicklung des altenglischen Konsonantensystems lagen weniger zusammenfassende Darstellungen als für die früheren Teile des Buches vor; daher versuchen die Verfasser in sehr dankenswerter Weise aus den Verhältnissen in den heutigen Mundarten ein Licht auf die mittelenglischen Vorgänge fallen zu lassen. Vielleicht hätten in § 289 über *sc* die Ergebnisse von Weyhes Aufsatz in den E. St. 39, 163 verwendet werden sollen.

Das Kapitel Formenlehre umfaßt die restlichen vier Abschnitte des Buches: Substantiva, Adjektiva, Pronomina, Verba. Die Verfasser haben beim Substantiv und Adjektiv die verschiedenartigen altenglischen Deklinationsklassen beibehalten, aber die mittelenglischen Deklinationsreihen nur mit den sehr vereinfachten, normalisierten und daher recht eintönig wirkenden Chaucerschen Wortformen ausfüllen können. Viel bunter wird das Bild bei den Pronominen, für die das NED. viel interessantes Detail bot und anschauliche Parallelen aus modernen Mundarten beigebracht werden konnten. Bei der Darstellung der Ablautsgruppen der starken Verba ist fast nur auf Chaucersche Formen Rücksicht genommen worden.

Ein recht verläßliches Wörterverzeichnis macht das etwas über 200 Seiten starke Büchlein, das seine Verfasser den beiden verdienstvollen englischen Anglisten Bradley und Murray gewidmet haben, zu einem sehr brauchbaren Behelf zur Einführung ins Mittelenglische.

Wien, im September 1924. Friedrich Wild.

Otto Strandberg, *The Rime-vowels of ‹Cursor Mundi›*. Upsala Diss. 1919.

In this work the author has given us a list, which seems to be quite complete, of all the riming-words of MS. *E* of Cursor Mundi, clearly arranged according to their riming-vowels and their etymological origin. As is natural, it is in most cases left to the reader to draw his own conclusions as to the quantity and quality of the riming-vowels, and only occasionally the author has a reason to discuss at full length the rimes given. Although the results at which he arrives are fairly meagre, they are not altogether lacking in interest. It is especially noteworthy to find among other things that OE. *ǣ* < WTeut. *ai* + *i*-mutation + *d*, including the suffix *-hed*, OE. *ǽ*[1] before *n*, *del*, s. and *lere*, inf. had a close pronunciation, whereas *dele*, inf. had open *ę̄* in the dialect of Cursor Mundi. As is known, this is also the case in other Northern ME. dialects. His conclusions seem for the most part to be convincing. On a few points, however, the reader might be of another opinion as to the interpretation of the rime-lists; thus f. i. the ending *-ald* of the preterite and past participle, which S. assumes to contain short *a*, might very well have had a long *ā* through association with the many forms ending in OAngl. *-ald*. Rimes in other Northern ME. works suggest the existence of such a collateral form with long *ā*. The thesis is a good book of reference, which, however, would have been still better by the addition of an alphabetical list of all the riming-words.

At the end of his thesis, S. has given an etymological section, in which he tries to explain a few Northern words. The author cannot be expected to command all the literature necessary for such a difficult task and has brought forward too little material to be able to convince his readers.

Uddevalla (Schweden). Herbert Kalén.

J. K. Wallenberg, *The Vocabulary of Dan Michel's 'Ayenbite of Inwyt'*. A phonological, morphological, etymological, semasiological and textual study. Inaugural Dissertation, Upsala 1923, 347 S.

Über den Ayenbite und das Mittel- und Altkentische überhaupt ist schon eine reichliche grammatische Literatur vorhanden, es sei nur an die neueren Arbeiten von Dolle (Graphische und lautliche Untersuchung, Bonn 1912) und Jensen (Verbalflexion im A., Kiel 1908) erinnert. Bei der großen sprachgeschichtlichen Bedeutung des Textes stellt indessen Wallenbergs Glossar mit seinen ausführlichen Anmerkungen eine wertvolle Bereicherung dar. Es ergänzt und berichtigt das Wörterverzeichnis in Morris' Ausgabe, indem es auch auf Fragen der Bedeutung und Etymologie eingeht (vgl. z. B. den Exkurs über *romongour* 'Roßhändler' S. 205 ff.) und in der Besprechung einzelner Worte die meisten grammatischen Probleme, jedenfalls der Lautlehre, behandelt. Im Anhang folgt noch besondere Erörterung wichtiger lautlicher Fragen — vor allem der Vertretung von ae. *ēa* und *īo* — und sachliche Erklärung direkter Stellen des Textes natürlich meist mit Heranziehung der französischen Vorlage.

Etwas zu zurückhaltend scheint mir W. in der Annahme von Lehnformen aus anderen Dialekten. Gewiß zeigt der Ay. im allgemeinen einen selbständigen Sprachcharakter: 'on the whole remarkably free from loanwords from other dialects' (S. 105), aber ohne Entlehnungen konnte es in einer literarisch schon ziemlich hoch entwickelten Periode nicht abgehen. Hierher gehören aus inneren Gründen doch wohl *bǭld* 'kühn', *amote* 'Ameise' (mit gekürztem *ă* aus sächs. *ǣ*), *muchel* 'viel', ferner *year* 'Jahr', *cheake* 'Wange', *yeauen* 'gaben' (sei es, daß hier sächsische Diphthongierung sich in der Schreibung erhielt oder *ea* für sächsich *ę̄* steht). W. greift in solchen Fällen gegenüber Luicks richtiger Annahme der Entlehnung zu etwas künstlichen Erklärungen, um die Form für das Echtkentische zu retten. — Mit Recht stimmt W. der Annahme eines steigenden Diphthongen wie *buǭþe* 'beide', *guǭn* 'gehen' bei. Seine Stellungnahme zu Luicks Theorie einer Diphthongierung von *ē* nach *h* und *cl* (*hyere* 'hören', *clier* 'klar') ist nicht ganz deutlich; Flasdieck hat Angl. Beibl. 34, 25 ff. diese Diphthongierung wohl mit Recht abgelehnt, indem diese *ye, ie* nur für *ē* stehen (*ye* infolge der inlautenden Entwicklung des ae. *īo* über *īe*, *jē* zu *ē* nach nicht dentalen Konsonanten, *ie* unter Ein-

wirkung von agn. *ie* = *ē*). Die neuerdings wieder von Flasdieck ebenda vertretene Ansicht Morsbachs, daß in *hyere* ‘hören’, *nyed* ‘Not’ eine Spur von *īe* < *ēa* + *i* im Kentischen vorliege, lehnt W. ab; mit Recht führt er wohl *nyed* auf akent. *nīod* zurück, und die Schreibung *hiere, hyere* (in graphischem Wechsel mit *yhere*) wird nur *hēre* bedeuten, vgl. auch Dolle 42. Das in *þonki* ‘danken’ gedehntes *ǭ* stimmhaftes *ng* für *nk* voraussetzt (Morsbach Gramm. § 92 an. 4), wird von W. mit Unrecht bestritten. — Zu *sainte* vor Genitiven des Eigennamens war auf Pogatschers Erklärung von ae. *sancte* < lat. *sancti* zu verweisen (Lehnw. § 283). — Zu *spīþra, spīþer* ‘Spinne’ s. ae. Belege bei Cortelyou Anglist. Forsch. 19, 108. — Beachtenswert ist *reard (rę̄rd)* ‘Stimme’ = got. *razda* gegenüber gewöhnlichem ae. *reord* (Dolle § 101 an. 2).

Die gesonderte Behandlung der Vertretung von ae. *ēa* und *ēo* (S. 305 ff.) scheint mir nicht glücklich; ich kann hier auf mein demnächst erscheinendes Handbuch der me. Grammatik verweisen. — Afrz. *o* vor Nasal + Konsonant *(avonci, chongi)* ist gewiß eine genauere Nachahmung des franz. nasalierten *ã* gegenüber agm. *au*, stellt aber schwerlich eine frühere Aussprachesschicht dar (S. 303); *au* in *maude* ‘machte’ hat mit afr. *au* sicherlich nichts zu tun. — Daß es im Ay. einen š-Laut gibt und dieser sich auch in der Inchoativendung *-iss* findet (S. 314 ff.), bedurfte kaum noch ausführlicher Erörterung. — Der *ai*-Diphthong in *waite* (S. 186) wird von Sturmfels (Angl. 8, 233) wohl mit Recht als pikardisch erklärt; W.s Begründung der Bewahrung des *ai* daraus, daß ‘the word was hardly felt as a French loan-word’, ist methodisch anfechtbar. —

Zum Schluß sei noch auf die besonders lange Bewahrung der unkontrahierten Form *wifman* im Ay. hingewiesen (Wallenberg S. 279, vgl. auch Holm, Corrections and Additions in the Orrmulum Ms., S. 19). Man kann hier wohl an eine längere Bewahrung des beide Elemente trennenden Nebenakzents denken, die mit der konservativen Behandlung der minderbetonten Silben (und daher konservativen Flexion) im Kentischen überhaupt zusammenhängen dürfte.

Jena. Richard Jordan.

R. Nöjd, *The Vocalism of Romanic Words in Chaucer.* Diss. Upsala 1919.

This thesis may be regarded as a sequel to Wild's excellent book on Chaucer's Eigentümlichkeiten, by which it has apparently been forestalled. Using the Ellesmere MS., Dr. Nöjd in the first part of his thesis deals with questions of general phonological importance in Chaucer's poetical works, such as stress, adaptation of French loan-words to the native phonology, vocalic quantity, and spelling-pronunciation. He concludes that the Germanic accentuation must have been prevalent in Chaucer's language. The main part of the thesis is devoted to the stressed vowels, for the investigation and discussion of which spelling and rimes have been used as the criterion. Here and there more convincing arguments might have been used, and the reader cannot free himself from the thought that the author has been labouring under the fear of copying or plagiarizing from Wild's thorough and scholarly methods of investigation. The last part of the thesis comprises an examination of the unstressed vowels and proper names. A list of words dealt with is found at the end of the book.

Uddevalla (Schweden). Herbert Kalén.

H. Lindemann, *Taschenwörterbuch der englischen und deutschen Sprache.* Neunte, revidierte Auflage. 1. Teil: *Englisch-Deutsch.* XLIV + 563 S. 2. Teil: *Deutsch-Englisch.* XLVIII + 506 S. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. O. J. [1924.] (*Fonolexika Langenscheidt* for travelling, reading, conversation and school-use.)

Die vorliegende Bearbeitung des Taschenwörterbuchs stellt ein völlig neues Buch dar. Für die Bezeichnung der Aussprache ist die Lautschrift der Methode Toussaint-Langenscheidt beibehalten worden, wie sie in der Neubearbeitung der englischen Unterrichtsbriefe zur Anwendung gelangt ist. Die Umschreibung der Laute ist wesentlich vervollkommnet und vielfach den übrigen bewährten phonetischen Umschriftarten angenähert worden. Die Unterschiede der Bedeutungen sind durch englische Synonyme gekennzeichnet worden. Hierdurch wird besonders die einsprachige Schullektüre nicht wenig erleichtert. Neuere Ausdrücke, z. B. solche aus dem Gebiete der Elektrizität oder des Flugwesens, haben weitgehende

Berücksichtigung gefunden. Ferner sind die wichtigsten Eigennamen, die Namen außereuropäischer Länder und der größeren Überseeplätze aufgenommen. Ebensowenig durften die bekannteren geographischen Eigennamen übergangen werden. Besondere Aufmerksamkeit wurde den eigentümlichen englischen Redewendungen gewidmet, die das tiefere Eindringen in die englische Sprache so sehr erschweren. Die vom Deutschen erheblich abweichende Verwendung der Präpositionen mußte natürlich eingehende Behandlung erfahren.

Man erkennt beim Gebrauch des Wörterbuchs, daß dem Verfasser die besten Hilfsmittel zur Seite gestanden haben, wie die Wörterbücher von Grieb-Schröer, Muret-Sanders, Cassell (in der Bearbeitung von Breul).

Im 'Zweiten Teil' wurden für die Feststellung der richtigen Aussprache die Vorschriften der deutschen Bühnenaussprache sowie das Werk Viëtors '*Die Aussprache des Schriftdeutschen*' herangezogen. Bei dem Abschnitte '*Pronunciation of German for English people*' war auch Johannsons '*Phonetics of the New High German Language*' von Nutzen. Sehr praktisch ist es, daß bei jedem Simplex eine Verweisung auf das entsprechende Muster der Deklination oder Konjugation gegeben ist.

Doberan i. Meckl. O. Glöde.

Mia Schwarz, *Alliteration im englischen Kulturleben neuerer Zeit.* Herausgegeben von Heinrich Spies. Diss. Greifswald, 1923.

Das Schriftchen ist ein sehr bemerkenswerter und wohlgelungener Versuch, die Bedeutung der Alliteration, »der Sprachform, die sich an den Willen wendet«, im englischen Kulturleben neuerer Zeit zu würdigen. Nach einer einfühlenden Einleitung geht Verf. über zu einem kurzen historischen Überblick über die Alliteration in der englischen Literatur bis zum 19. Jahrhundert. Dann wendet sich Verf. in einem theoretischen Teil der Darstellung des Zusammenhangs zwischen der Alliteration und den Geistesfunktionen zu, wobei sie eine primäre und eine sekundäre Verwendungsweise feststellt. Das Kapitel über die Alliteration im englischen Kulturleben neuerer Zeit bringt eine reichliche Menge Stoff an Zusammenstellungen über das Vorkommen der Alliteration in der Literatur des 19. Jahrhunderts, aber auch außerhalb der Literatur, so in der Predigt (mit einigen früheren Beispielen), Journalistik, Politik (nur Einzelfälle aus neuester Zeit), in Schlagworten, Formeln

und in der Reklame, in Titeln und Überschriften. Dabei ist zu sagen, daß die gewählten Beispiele recht anschaulich sind. Als Abschluß erhalten wir kurze Ausführungen über die Alliteration als Spiegel des englischen Volkscharakters, wobei Verf. zu dem Ergebnis kommt, daß der Engländer, weil »er hauptsächlich mit dem Willen arbeitet«, seiner Sprache »einen starken Willensausdruck verleihen« muß. Bemerkte Druckfehler: S. 5, 11, 13, 20 (14, 18, 19, 30).

Bochum. F. Asanger.

ENGLISCHE LITERATUR.

Vices and Virtues ed. by Ferd. Holthausen. Part. II: *Notes and Glossary.* (Early English Text Society, Original Series, No. 159) 1921 (for 1920). Oxford University Press, London, Pr. 12 s.

Der erste Teil, der den Text und eine neuenglische Übersetzung des mittelenglischen Dialogs *Vices and Virtues* enthielt, war von Holthausen schon im Jahre 1888 als 89. Band der Early English Text Society herausgegeben worden. Nach mehr als 30 Jahren ist der zweite Teil nachgefolgt. Ein Bleistiftvermerk auf dem mir vorliegendes Heft besagt, daß es schon 1893 gedruckt war, und tatsächlich ist die Literatur der dem Erscheinungsdatum vorausgehenden drei Jahrzehnte nicht benutzt worden. Man fragt sich, warum der Druck nicht schon vor 30 Jahren veröffentlicht wurde, oder, wenn erst jetzt, ob es nicht möglich gewesen wäre, neuere Forschungen mit heranzuziehen. Engere philologische Fragen über den Lautstand und die mundartliche Herkunft des Denkmals oder die Art seiner Überlieferung werden gar nicht angeschnitten, sondern der Text wird wie ein künstlerisch wertvolles Literaturwerk behandelt, mit zahllosen Quellennachweisen, so daß man öfters glaubt, einen theologischen Kommentar vor sich zu haben. Syntaktische Einzelheiten, besonders Paarungen des Ausdrucks wie *eat and drink, evil and good,* Synonymen z. B. für Sterben und sonstige, auf einer literarischen Tradition beruhende Eigenheiten werden unter Heranziehung von Parallelen besprochen. Des öfteren ergibt sich auch eine Gelegenheit, die Übersetzung des Textes im ersten Teil zu überprüfen, Konjekturen im Texte selbst vorzuschlagen oder auch zurückzunehmen. Ein Index to the Principal Notes erleichtert die Benutzung der Anmerkungen. Daran reiht sich ein Index to Proper

Names, der wie das folgende Glossary Vollständigkeit anstrebt. Da auch bei längeren Artikeln wie *al, bien, habben, he, se, des* die verschiedenen Formen nicht durch den Druck hervorgehoben werden, leidet die Übersichtlichkeit ein wenig. Freilich hilft die Übersetzung dem Ungeübten über schwierigere Stellen hinweg, noch ehe er das Glossar zu benutzen braucht. Den Schluß bilden eine lange Liste Biblical Quotations and Allusions und die viel weniger zahlreichen Other Quotations.

Es ist sehr schade, daß die Sorgfalt, welche für die Herstellung des zweiten Teils verwendet wurde, heute nicht ganz zur Geltung kommen kann, da er veraltet ist, nicht in den Gebieten, die er berücksichtigt, sondern deshalb, weil vor dreißig Jahren viel Wissenswertes noch nicht geboten werden konnte, das heute für eine vollständige Ausgabe als notwendig erachtet wird.

Wien, im Juni 1924. Friedrich Wild.

Ernest P. Kuhl, *Chaucer and Aldgate.* Publ. Mod. Lang. Ass. America XXXIX, 101—122. (Reprint.)

Daß Chaucer, als er zum Zollkontrolleur ernannt wurde, freie Wohnung über Aldgate, dem nordöstlichen Tore der Londoner Altstadt, erhielt, ist wohl bekannt, ebenso, unter welchen Bedingungen. Der Verf. macht nun darauf aufmerksam, daß ihm hiermit eine Begünstigung zuteil ward, die sonst nur, mit seltener Ausnahme, städtischen Beamten verliehen wurde, und zwar meist Stadtwachtmeistern (*sergeant-at-arms*). Diese Verhältnisse untersucht er eingehend, soweit schriftliche Aufzeichnungen aus jener Zeit darüber Auskunft bieten, stellt fest, welche Tore zu Wohnzwecken abgegeben wurden, und findet, daß deren Zuweisung an einen neuen Inhaber gewöhnlich um die Zeit der Bürgermeisterwahl (Oktober) oder bald nachher geschah.

Wie Chaucer als Hofjunker und königl. Beamter zu dem gleichen Vorzug gelangte, will Kuhl durch den Einfluß des Herzogs von Lancaster erklären, der dem Dichter und seiner Gattin auch sonst wiederholt Gnadenbeweise gegeben hatte. Der altersschwache König Eduard habe seinen treuen Diener vernachlässigt und, wohl aus eigener Geldnot, ihn lange auf die ihm zustehenden Gebühren warten lassen. Um diese Zeit kehrte der Herzog von seinem, freilich erfolglosen Heereszug aus Frankreich zurück und habe alsbald zugunsten seines notleidenden Schützlings tatkräftig eingegriffen (Mai bis Juli 1374).

Das klingt nicht unwahrscheinlich. Wie aber kam es, daß Chaucer seine Wohnung in Aldgate, die ihm auf Lebenszeit überlassen war, im Oktober 1386 verlor? Der Verf. vermutet, daß dieser Verlust mit den Unruhen, die in diesem Jahre in London herrschten, und bei denen auch Lancaster beteiligt war, zusammenhängt. Aber liegt die Annahme nicht näher, daß der Dichter seine Behausung freiwillig aufgab, als er, zum Friedensrichter für Kent ernannt und zum Parlamentsvertreter dieser Grafschaft erwählt, seinen Wohnsitz augenscheinlich dorthin verlegt, vielleicht ein kleines Besitztum in oder bei Greenwich erworben hatte?

Ohne mich auf weitere Einzelheiten einzulassen, will ich nur gegen eine Auffassung Kuhls Einspruch erheben, nämlich gegen seine Datierung des *Hous of Fame,* das er etwa in das Jahr 1375 ansetzt (S. 110 f.). Wie ich in einem früheren Aufsatz (E. St. 50, 359 ff.) dargelegt habe, kann diese Dichtung jedoch schwerlich vor 1384 entstanden sein.

Berlin-Zehlendorf. J. Koch.

Geraldine E. Hodgson, *English Literature. With Illustrations from poetry and prose.* Basil Blackwell, Oxford 1923. 294 S.

Diese englische Literaturgeschichte einer englischen Lehrerin geht den deutschen Anglisten wenig an. Sie dient einem Sonderzweck: sie wendet sich an englische Schüler und Schülerinnen und möchte darüber hinaus den aus der Schule Entlassenen ein Buch fürs Leben sein. Die Verf. ist in der Literatur ihres Vaterlandes gewiß zu Hause, aber anscheinend mehr in der älteren als in der neuesten. Die mitgeteilten Proben sind mit Geschick und Geschmack ausgewählt. Mit Recht räumt sie W. de la Mare, der von den Modernen wohl die innigsten Kinderlieder verfaßt hat, einen großen Platz ein. Neben ihn stellt sie mit demselben Recht in dem Abschnitt "Later Lyrics" andere wie Yeats, A. E. (George Russell), Flecker, Plunkett, Drinkwater und läßt sie mit vorzüglichen Proben zu Worte kommen. Was hat aber ein Poetaster wie Th. Maynard in dieser erlauchten Gesellschaft zu suchen? Sind der Verf. A. E. Housman's "Last Poems" nicht bekannt? Warum nennt sie als Vertreter der "soldier poetry" nicht wenigstens S. Sassoon? Unter den modernen Balladendichtern vermisse ich Chesterton. Unter die modernen sonneteers reiht sie vielleicht aus denselben Gründen W. Watson ein, die sie Sassoon übergehen ließen. Von modernen Dramatikern kennt sie nur Flecker,

dessen "Hassan" sie, wie nicht anders zu erwarten, überschwenglich lobt. Dabei erwähnt sie Barries "Peter Pan" mit keiner Silbe. Auf Romanproben verzichtet sie aus guten Gründen. Aber die eine oder andere moderne short story hätte sie bringen können.

Bochum. Karl Arns.

Spenser, *The Shepheards Calendar.* (Cambridge Plain Texts.) Cambridge, University Press, 1923. VII + 76 pp. Pr. 1 s. 3 d.

Spensers epochemachende Dichtung, die am Anfang der englischen Schäferpoesie steht, wird hier in einer guten, billigen Ausgabe geboten, die für Seminarübungen bestens zu empfehlen ist. Ungewöhnliche Ausdrücke sind am Fuß der Seiten kurz erklärt; im übrigen gibt die Ausgabe einen bloßen Textabdruck unter Beibehaltung der Orthographie des Originals, so daß sie auch strengeren wissenschaftlichen Anforderungen genügt. Ein kurzes Vorwort von A. Attwater eröffnet das Bändchen. J. H.

H. H. Henson, *Byron.* Cambridge University Press 1924.

This, the Cambridge Rede Lecture for 1924, by the Lord Bishop of Durham, does not profess to add to our knowledge of Byron's life and character, but is a personal appreciation "directing attention to some aspects of both".

It is the spell of Byron's enigmatical personality, and this in spite of his immense faults, that appeals to the lecturer, who, in conclusion, quotes and applies the poet's own estimate of Alcibiades to himself: "Yet, upon the whole it may be doubted whether there be a name of modern times which comes to us with such a general charm."

The lecture thus deals rather with the poet's life and character than his works and art, and with these incidentally and as a mirror of his character, his chequered experience and many moods. The "living truth" and realism of Byron is thus emphasised, as they were by Ruskin, in Præterita I. VIII, and as against a criticism which mainly sees in his poetry stucco and tinsel. Such praise refers chiefly to his vivid descriptions of natural scenes, stirring events or works of art. His tendency to pose when lyrically or dramatically exaggerating his own defects, with inverted hypocrisy, is fully admitted. Quoting Lord Ernle's (Prothero's) warning against a subjective treatment of Byron's character and poetry with false emphasis of defects, the lecturer appeals to the "Letters" as a

trustworthy source for estimating his enigmatic personality. True, they reflect Byrons whimsical, self-contradictory moods, but they correct one another and reveal a composite character in its changing moods. Interesting remarks follow on Byron's personality, early life and training, and a novel contrast with Sir P. Sidney, the spokesman of the religious and chivalrous ideals of his age, rather than the satirist of a degenerate society; and a comparison with the dissolute Earl of Rochester, who died 1680.

Comparisons between Scott and Byron, as illustrated by their estimates of each other's character and works, reveal Byron's high esteem of Scott's personality, and especially of the Waverley Novels; his appreciation of the poems is shown by his imitation of themes and method. Scott's conviction of Byron's practical sag acity, in regard to state affairs rather than the conduct of his own life — consider only his ill-assorted marriage — is now mentioned; and the directness and sagacity of the man of action, we are told, comes out in his style. "Byron is never obscure or far-fetched; the directness of the man of action comes out in his style." This refers, apparently, to descriptive, dramatic passages, e. g. those describing scenery, battle scenes etc. in "C. Harold", rather than the more reflective portions of that poem. (The writer's impression is, moreover, that this obscurity is an occasional defect of earlier poems and very slightly mars the greatest and most realistic of his works, "Don Juan".) This directness and lack of obscurity explains the popularity of his poetry, which reflects the thoughts of ordinary minds, is simple and obvious in regard to themes. Its vogue is due to its intelligibility. P. 17.

II. The poems and Byron's poetic method are now considered, and the occasional character of the travel-epics, "Childe Harold" and "Don Juan", emphasised. One has natural scenery and historic sites, as its back-ground, the other "social situations, the continent of life in society".

"Childe Harold", if its stanza, diction and metaphors were borrowed, was yet original as a travel-epic; it, further, suited the post-war and post-revolutionary age, with its attacks on authority, sacred and secular, and its reaction from the ideals of the past age, and its disillusion. Bagehot's estimate of Byron's method 'to give in glaring words the gross phenomena of evident objects' is now revised. 'For glaring' read 'felicitous', beautiful' and stately',

and reject, we may add, such sweeping censure of Byron's "false glitter and glare".

The close relation of Byron's poetry to reality, his own life, his experiences, reading etc., are further illustrated. "His fancy", however, "never left the earth. He lived in no visionary world like Shelley, nor could he, like Wordsworth, interpret and canonize nature" — (not even, the writer would ask, in the highest flights of his poetry of natural mysticism, e. g. in "C. Harold" III 74). His poetry was closely related to his life, and not only "Manfred", but the "Epistle to Augusta" is a revelation of guilt, if Mr. Coleridge and Lord Lovelace in "Astarte" are right in their conclusions. "The tender and beautiful "Epistle to Augusta is seen to be charged with an intolerable eroticism, and the one instance of a pure affection for a woman holding Byron through life must be blotted out of the record".

There follows a severe judgment on Byron's satire, less "a solemn indictment of social hypocrisy" springing from a passion for truth, than a vindictive attack on comrades in vice.

Byron was moreover "an incorrigible poseur", and his self portraiture, e. g. the dramatic presentation of the Sensualist-hero in "Sardanapalus", often caricature. His life was not one of unrelieved sensuality, but marked at times by severe mental and physical activity.

His contradictory character allowed him to be kind to servants, attached to friends; and yet harsh in his treatment of Allegra's mother and Lady Lamb — certainly a foolish creature — and even unjust to his friend Shelley.

His estimate of the Prince Regent, by a man who lived in the glass house of his own unfortunate marriage, is too spiteful; if Southey deserved his fate, Coleridge deserved better treatment (Byron's strictures in "English Bards" donot, we may add, represent his maturer opinion). Scott was duly appreciated, as a man and as a poet. His estimate of Byron as a good man gone wrong owing to his vein of opposition to society and his deviation from right conduct, reminds one of Goethe's utterances to Eckermann.

III. Byron and Religion. The influence of Scottish Calvinism, the lecturer believes, is over emphasised; Byron had a strain of natural melancholy and the disorders of his conduct and consequent degradation confirmed that gloomy view of theology

underlying the mentality of the sinner obsessed by a belief in Predestination, as described in the XVIIth article. This was, however, but a phase in his life and not his personal creed. Unlike Voltaire, who was repelled by the external organisation of religion, Byron was confronted by no persecuting, intolerant institution in the church of England of the time of the Regency. — It was against the 'least ecclesiastical', and the popular forms of Evangelical religion of his day, with its lack of intellect and beauty — Matthew Arnold would say, "sweetness and light", that he rebelled. Its lack of social gaiety, moreover repelled a man of his temperament. He could, however, admire Wilberforce, the champion of negro emancipation. Byron was indeed "ill placed for appreciating Christianity" p. 43. — Neither the gloomy creed of Scottish Calvinism nor impressions of Anglicanism, of the clergy he met at school and college e. g. of witty parsons, such as Sydney Smith, with his blend of politics and religion, (p. 44) were "morally exalting or spiritually impressive" (p. 45) — "The church of England was not seen to advantage in the public schools, or in the universities, or at the tables of the Whig magnates, or in the clubs which Byron frequented" — Certainly, Byron was not, attracted by the forms of religion he came in contact with, nor is it easy to say what standpoint he might have adopted had his life been spared. Scott conjectures conversion to Romanism, Dr. Henson regards this as improbable. He might rather have committed suicide, but actually and nobly gave his life for Greece. The appeal of Romanism, that caused him to have his daughter Allegra educated in a convent, is an example of the influence exerted by that system with its dogmatism and discipline upon some sceptics, perhaps of the fascination exerted on many Englishmen by the historic and formal aspects of religion. Certainly his remark, "people can never have enough of religion, if they are to have any" to Moore (Mar. 4. 1822), presumedly in its monastic, disciplinary forms, "does not indicate a very serious view of religion, but it may disclose a tendency", p. 50.

It is hard to take it seriously in the Poet of Revolt and the author of "Manfred", and "Don Juan".

Byron's actual attitude to religion and his personal creed or convictions exhibited many phases and we may regard his disclaimer of Infidelity and assertion of theism, but without Immort-

ality (June 18. 1813, to Gifford) as a point of departure. (His later natural Mysticism, Pantheism fluctuating with Theism, and combined with a belief in Immortality and modified by Scepticism, are carefully considered by Donner in his study on Byron's Weltanschauung, Helsingfors, 1899.)

IV. Byron as a Politician.

We are here reminded how little sympathy Byron, with his aristocratic temper, felt for democracy and democrats, like Cobbett, as he found them. He preferred to contest for Freedom on the distant and historic arena of Greece (Byron, Nichol, Macmillan, 1888, p. 206) to supporting the democrats, "an aristocracy of black-guards" at home. This adverse verdict, it may be noted, refers to professional demagogy, rather than the ideal of democracy as such, with which, in "D. Juan", Byron expresses intellectual sympathy. — As to Byron as a champion of national freedom, his work for Greece, the Lecturer rejects Mr. Nicholson's view, viz. that B. was inspired by love of Greece was a legend (Nicholson: "Byron, The last journey, Ap. 1823 to Ap. 1824." Constable & Co. 1924); and he claims for our poet that he may be credited here with a noble unselfish purpose. He gave his life for a cause he always had at heart. He became indeed the Liberator of Greece.

So much for the Lecturer's appreciation of Byron. A study, stimulating and suggestive, but of limited compass and of an occasional character, cannot be judged on the same lines as an exhaustive dissertation. It may, however, be interesting and instructive, especially to German admirers of Byron's as an expression of a tendency in English criticism of today, of a readiness to appreciate this great representative poet, not only of the England but of the Europe of his time, sine irâ et studio, without indeed ignoring his defects, his faults as a man and limitations as a poet; and this, too, in spite of the literary, religious and political considerations which have so largely impeded his appreciation in his native country. The Rede lecture is, anyhow, a proof that all such considerations have not sufficed to extinguish the fame of the great Cambridge poet, and to deter his alma mater from appreciating him on this centennial anniversary at his true worth.

Halle. F. H. Pughe.

Walter Pater, *Marius the Epicurean, his Sensations and Ideas.* (Pocket Edition.) Macmillan and Co., London 1924. IX + 351 pp. 12°. Pr. 3 s. 6 d.

Neben der 10bändigen Library Edition von Walter Paters Werken (à 7 s. 6 d.) bringt der Verlag von Macmillan gegenwärtig eine billigere, gut gedruckte und sehr handliche Pocket Edition heraus, von der bisher *The Renaissance, Marius the Epicurean, Imaginary Portraits* und *Appreciations* erschienen sind. *Marius,* der in der großen Ausgabe zwei Bände umfaßt, wird in der kleineren in einem Band geboten. Während die Library Edition für Universitätsbibliotheken die geeignete ist, kann für Seminarbibliotheken sowie für die Hand des Studenten die Pocket Edition bestens empfohlen werden. J. H.

A First Book of Modern Poetry. VIII + 64 pp. — *A Second Book of Modern Poetry.* IX + 84 pp. Selected and Arranged by H. A. Treble. (English Literature Series, ed. J. H. Fowler.) Macmillan and Co., London 1924. Pr. 1 s. 6 d. each.

Diese beiden Büchlein enthalten eine Auswahl aus der neuesten Dichtung für den Gebrauch in Schulen. Das erste bietet 38, das zweite 47 Gedichte. Zu jedem Gedicht wird am Schluß der Bändchen Gelegenheit zu Übungen in Form von Fragen gegeben. Die beiden Büchlein sind auch zur ersten Einführung deutscher Studierender in die neueste englische Dichtung wohl geeignet.

J. H.

---

1. William Archer, *The Old Drama and the New.* An essay in re-valuation. London, William Heinemann Ltd. VI + 396 p. Pr. 10 s. 6 d.
2. Ashley Dukes, *The Youngest Drama. Studies of fifty dramatists.* London 1923, Ernest Benn Ltd. 187 SS. Pr. 8 s. 6 d.
3. Halcott Glover, *Drama and Mankind.* A vindication and a challenge. London 1923, Ernest Benn Ltd. 192 S. Pr. 8 s. 6 d.

1. William Archer geht aus von der These, daß Nachahmung und Leidenschaft die Quellen des Dramas sind. Unter "passion" versteht er insbesondere "the exaggerated, intensified — in brief, the lyrical or rhetorical — expression of feeling". In seiner Darstellung der Entwicklung des englischen Dramas von 1590 bis 1915 versucht er nachzuweisen, wie es sich von diesen

lyrischen und rhetorischen Elementen allmählich befreit, um zu einer logischen, geschlossenen Kunstform zu werden, die durch bloße Nachahmung das soziale wie das geistige Leben des modernen Lebens zum Ausdruck zu bringen geeignet ist. Die drei "test questions", die er an ein gutes Drama stellt, sind:

1. Does it present a reasonably faithful imitation of what may be called the visible and audible surfaces of life, without intrusions or gross caricature, or shiftings from one plane of convention to another?

2. Does the author show that intimate understanding of the potentialities of his medium which is the essence and meaning of technique?

3. Does the play say something and mean something?

Archers Auffassung vom Wesen des Dramas und somit der Kunst überhaupt dünkt uns doch zu oberflächlich, zu äußerlich und zu engherzig. In der Dichtung gipfelt doch, um mit Bernhard Diebold zu reden, die Kunst als Sinnbildnerin des Menschentums; sie haftet nicht an stofflicher Eindeutigkeit wie Malerei und Plastik, sie flieht nicht in den Himmel reiner Töne wie die Musik. Sie gibt den Weltblick aus erhabener Mitte, und die höchste dichterische Schau des Daseins gibt das Drama, das dem Naturstoff nicht so nahe steht wie das erzählende Epos, das nicht wie die Lyrik aus der Gedrängtheit des Seelen-Ichs singt, sondern uns — in seiner höchsten Form, der tragischen — den geistigen Umriß der Welt zeigt und ihn mit dem kämpferischen Schicksal der Menschen füllt. Das Wort in der Dichtung und besonders im Drama ist seinem Wesen nach Andeutung der Dinge, nicht Gestaltung nach dem Vorbilde. Andeutung schafft die weitesten Symbole.

Von einer so hohen geistigen Warte aus wäre Archer nicht zu der seltsamen Behauptung gekommen, daß die Elisabethaner (Shakespeare natürlich immer ausgenommen!) dem modernen Menschen gar nichts mehr zu sagen haben. Die Dramen der Shakespeare-Zeit, der Restoration und des 18. Jahrhunderts sind für ihn primitive, ephemere Typen der Kunst, die in starker Übertreibung grobe Sitten widerspiegeln und zu ihrer Darstellung viele auf der modernen Bühne nicht mehr mögliche Mittel und Formen erfordern. Die geistige Haltung des modernen Zuschauers soll das neue Drama zu einer diffizileren, zarteren Kunst machen als das Drama der Vergangenheit, und die Aufführung eines neuen guten Schauspieles soll eine größere geistige Kraft verlangen als in den Tagen Elisabeths! Der elisabethanische Dramatiker soll es leichter gehabt haben als der heutige: er brauchte auf Ort und

Zeit keine Rücksicht zu nehmen, konnte nach Belieben Gebrauch machen vom Beiseitesprechen, von Monologen und Verkleidungen; die blutigsten Greuel dienten ihm als Mittel dramatischer Wirkung; im Blankvers konnte er künstliche Rhetorik bieten statt einfachen, echten Gefühls, wie es der moderne Dramatiker in der gesprochenen Sprache ausdrückt.

Mit solchen Argumenten sucht Archer die sogenannte »elisabethanische Legende« (wie er das erste Kapitel polemisch betitelt) zu widerlegen, die insbesondere Lamb, Hazlitt, Leigh Hunt, Swinburne verbreitet, und die neuere Kritiker, wie z. B. Rupert Brooke und Lytton Strachey, gestützt haben. Was A. die "operatic and exaggerative elements" nennt, deren Entfernung einen Fortschritt, keinen Niedergang des Dramas gebracht haben soll, also das Kraftvoll-Genialische, das Gefühlsmäßig-Überschwengliche, das Stürmer- und Drängerhafte, das ist für uns gerade das Kennzeichen und in gewissem Grade der Vorzug an dieser gewaltigen literarischen Epoche, wo vornehmlich das Drama wahrhaft populär und national war. Selbst die fünf Dramen, die als die elisabethanischen Meisterwerke gelten sollen, finden keine Gnade vor seinem analytisch zergliedernden Blick. Websters *The Duchess of Malfy* ist ihm "a conspicuous example of the ramshackle looseness of structure and the barbarous violence of effect which characterised almost all the serious work of the period". An Beaumonts und Fletchers *The Maid's Tragedy* und *Philaster* sieht er fast nur die "psychological obscurities, inconsistencies and improbabilities". Tourneurs *The Revenger's Tragedy* fertigt er ab als "a mere farrago of sanguinary absurdities". An Fords *The Broken Heart* mäkelt er "a heavy atmosphere morbid, sometimes monstrous, passion". Dann wendet er sich den »fünf elisabethanischen Meistern« zu: Ben Jonson ist "a ferocious satirist, a considerable, almost a great, poet, and a dramatist, not by innate vocation, but by external vocation"; Chapman ist "less of a satirist than Johnson, more of a poet, and like him, writing dramas, not because he was a dramatist born, but because they were the remunerative form of literature"; Marston ist "crabbed, pedantic, violent, often grotesque". Gnädiger behandelt er Middleton und Massinger. An Middleton verspürt er eine modernere Note, an Massinger rühmt er den feinen Instinkt für romantische Themen. Warum aber, tut er Massingers *The Duke of Milan* mit so wenigen Worten ab? Warum erwähnt er mit keinem Worte Fords *Perkin War-*

beck, Massingers und Fletchers *Mynheer Jan van Olden-Barneveld*, Marlowes *Edward II.?*, Stücke, die doch sicher eine Neubelebung verdienen. Marlowe übergeht er wie Kyd, Greene, Peele, Lodge als die »Primitiven«, die nicht zur Reife gelangten. Zum Schluß des ersten Kapitels stellt er Vergleiche an zwischen den Elisabethanern und den Modernen. An Einzelbeispielen zieht er heran Pineros *Letty* ("It is not, like Elizabethan comedy, a reckless, roystering carnival of vice, rascality and folly, nor like Elizabethan tragedy, a compound of villany, crime and carnage"), Stanley Houghtons *Hindle Wakes* ("would have been practically impossible on the Elizabethan stage"), Granville-Barkers *The Voysee Inheritance* ("a modern edition of Ben Jonsons *Volpone*, reduced to human proportions and docked of his monstrous vices"). An geistiger Haltung einen Elisabethaner (Shakespeare natürlich immer wieder ausgenommen!) mit Shaw zu vergleichen, dünkt ihm eine vollkommene Abgeschmacktheit, und Galsworthy scheint ihm an geistigem und sittlichem Wert weit überlegen, Masefield ihnen an dichterischer Einbildungskraft mindestens gleich. Wären solche Vergleiche nicht ziemlich müßig, könnte man umgekehrt die Frage stellen, ob die Modernen Werke von stellenweise so hoher poetischer Schönheit, großartiger Phantasie und dramatischer Kraft geschaffen haben würden wie die Elisabethaner in einem »halbbarbarischen Zeitalter«, wo die Bühne so primitiv, wo, um mit A. zu reden, das Publikum so gierig war auf Zügellosigkeit in der Tragödie, Roheit in der Komödie, auf rhetorischen Bombast und zynischen Witz?

Das zweite, viel umfangreichere Kapitel betitelt A. "The Restoration to the Renascence": Das Drama der Restoration ist organisch erwachsen aus der jakobeischen und karolinischen Epoche. Ben Jonson beeinflußt die Komödie der Restoration sehr unheilvoll. Beaumonts, Massingers und Fletchers Einfluß auf das ernste Drama wie auf das Lustspiel war gleichfalls sehr stark. Die Tragiker ließen die rhetorischen Übersteigerungen der Elisabethaner zu bloßem Schwulst entarten, der dann für mehr als anderthalb Jahrhunderte für das Wesen des ernsten Dramas galt. Darin hat er nicht ganz unrecht. Sind aber Dryden, Lee, Otway so absolut tot (ausgenommen für "professed students and antiquarians"), wie er behauptet? *All for Love, or the World well lost*, das er selbst für das größte und gesundeste tragische Spiel jener Zeit hält, *Theodosius, or the Force of Love*, dem er die echte

dramatische Kunst abspricht, *Venice Preserved*, das er ein plumpes bombastisches Machwerk nennt, sind heute zu Unrecht auf der Bühne vergessen! Die Komödie der Restoration brandmarkt er als ethisch und ästhetisch defekt. Hin und wieder entdeckt er Ansätze zu einem sauberen Realismus. Selbst die einzige große Schöpfung dieser Literatur, Congreves Millamant, die er neben Frauengestalten wie Rosalinde und Imogen stellt, ist für ihn eher lyrisch als realistisch. Immerhin läßt er die Komödien der Restoration als bedeutende kulturhistorische Dokumente gelten. Und in diesem Urteil stimmt er merkwürdigerweise überein mit einem seiner heftigsten literarischen Gegner, Montague Summers, einem der Führer der Phœnix Society, der jüngst eine vollständige Ausgabe der Werke Congreves herausbrachte (Nonesuch Press 1923). Lytton Strachey, gleich Summers ein eifriger Fürsprech der alten Dramatiker, schließt seine Besprechung des Werkes (The Nation and the Athenæum, 13. Okt. 1923) mit der boshaften Bemerkung: "The comedies of Congreve must be ranked among the most wonderful and glorious creations of the human mind, although it is quite conceivable that, in certain circumstances, and at a given moment, a whole bench of Bishops might be demoralized by their perusal." Man kann also auch anderer Meinung sein als A., der in der künstlerischen Kritik zu sehr am Schema klebt.

Nach einem Überblick über die »sentimentale Komödie« (ein Name, den A. entschieden ablehnt für die aus der Reaktion gegen die Ausschweifungen der Restoration entstandenen Werke Cibbers, Steeles, Farquhars) würdigt er Goldsmith und Sheridan, ohne die naturwahren, drastischen, sittlich durchaus einwandfreien Stücke des älteren Colman genauer zu analysieren. Es ist gewiß ein eitles Unterfangen, eine Deutung zu suchen für das meteorhafte Auftauchen und Verschwinden literarischer Phänomene wie Goldsmith und Sheridan. Aber müßig ist es, Vergleiche zu ziehen zwischen unvergänglichen Lustspielen wie *She stoops to conquer*, *The Rivals*, *The School for Scandal* und modernen ernsten Dramen naturalistischer, symbolischer, problematischer Art wie Granville-Barkers *The Voysee Inheritance*, Galsworthys *Strife*, Clemence Danes *A Bill of Divorcement*, zumal diese Gegenüberstellung in einer rein formelhaften Schätzung der sich angeblich immer mehr vervollkommnenden "imitation" der äußeren Welt und des Seelenlebens begründet ist.

Als die zwei Perioden des Tiefstandes des englischen Dramas des 19. Jahrhunderts bezeichnet A. die von 1810—1835 und von 1840—1865. Ist aber Bulwer als Dramatiker bedeutend genug, um eine Unterbrechung dieser Zeit durch sein Wirken zu rechtfertigen? Stichhaltig sind auch nicht Archers Gründe für seine teilweise Rechtfertigung von zwei in der viktorianischen Zeit aufkommenden Theatermißständen, des Star-Systems und des Systems der "long runs". Ich bezweifle, daß eine von einer Zentralgestalt beherrschte Aufführung geschlossener ist als eine Aufführung, in der das Interesse verstreut ist über mehrere Personen von gleicher Bedeutung. Das Star-System löst doch den Ensemble-Gedanken grundsätzlich auf! A. will neben den Repertoirtheatern die long run-Theater bestehen lassen, spricht sogar andeutungsweise von künstlerischen Vorteilen des Systems, ohne eigentlich ein Wort des Tadels zu finden für den fürchterlichen Übelstand, daß die hundertfältige Wiederholung derselben Rolle den Schauspieler schließlich zum seelenlosen Automaten macht.

Eine besondere "Lecture" hätte er dem »Buchdrama« und Blankversdrama des 19. Jahrhunderts widmen dürfen. Nur auf wenigen Seiten setzt er sich mit ihm flüchtig und nebenher auseinander. Lesenswert und lesbar sind eine ganze Reihe von ihnen trotz Archer. Aufführbar wären, wenn ein moderner Dramaturg und Regisseur die Hand an sie legen würde, zum mindesten z. B. noch Byrons *Cain* und *Sardanapalus*, Landors *Count Julian*, Brownings *Pippa passes* und *Colombe's Birthday*, Swinburnes *Marino Faliero* und *Thomas à Becket* und (unter Hintansetzung sittlicher Bedenken) Shelleys *Cenci*. Wir dürfen uns hier den Urteilen eines Bühnenfachmannes und Kenners des englischen Theaters, E. L. Stahl (Das englische Theater im 19. Jahrhundert, R. Oldenbourg, München und Berlin 1914), anvertrauen. Für das bühnenlebigste viktorianische Blankversdrama hält A. seltsamerweise Tennysons *Queen Mary*, welche Stahl als »Anfängerarbeit eines Greises« einschätzt. Von modernen Blankversdramatikern ist Stephen Phillips gewiß der erfolgreichste, aber sein Temperament ist hauptsächlich lyrisch, zu gleicher Zeit wenig spontan; das eigentlich dramatische Element geht ihm ab (vgl. S. B. Liljegren, Engl. Stud. 57, 213 ff.).

Ein Wendepunkt in der Entwicklung des neuen englischen Dramas und Theaters ist das Jahr 1865, als Th. W. Robertsons *Society* uraufgeführt wurde. Aber die Jahre 1870—1885 waren

wieder eine unfruchtbare Zeit wie die vor Robertson. A. beurteilt Robertson mit seiner sentimentalen, trivialen Art und seinem kleinlichen Realismus ganz richtig, ohne ihn zu überschätzen. Wenn er aber behauptet, daß von den vier Jahrzehnten, während welcher er ein regelmäßiger Besucher der Londoner Theater war, drei Jahrzehnte eine Epoche der dramatischen Blüte waren, wie selbst die Jahre 1590—1620 nicht, und daß er fünf oder sechs Zeitgenossen nennen könnte, die er nicht eintauschen möchte gegen fünf oder sechs Zeitgenossen Shakespeares, so ist das unbedingt eine übertriebene, zu persönliche Schätzung. Den Beweis dafür bleibt er uns schuldig, wenn wir nicht mit ihm das Wesen des Dramas als "pure art of interpretation through imitation" sehen wollen. Sydney Grundy, der Nachahmer Scribes, der jüngere Pinero, der ziemlich unkritische Schüler Robertsons, H. A. Jones mit seinem Mangel an geistiger Feinheit und seiner Sucht nach szenischem Effekt, Wilde(?) mit seiner herzlosen, zynischen Manier gelten ihm mit Recht nur als Wegbereiter des modernen Realismus.

Eine neue Phase der dramatischen Entwicklung läßt er mit Ibsens Wirken Anfang der neunziger Jahre beginnen. Eigenartig berührt es, daß A., der Anwalt Ibsens in England, von seinem direkten Einfluß auf einzelne Dramatiker so wenig zu sagen weiß. Ibsens indirekten Einfluß läßt er schon Jahrzehnte zuvor einsetzen. Die ausführliche kritische Geschichte der Einwirkung Ibsens auf das neue und neueste englische Drama wäre wohl noch zu schreiben. Welche Macht Ibsen noch für die englische Bühne der Gegenwart bedeutet, beleuchtet eine Stelle aus James Agates (des Nachfolgers Sydney W. Carrolls) Kritik einer Uraufführung (Sunday Times, 7. Okt. 1923): "Whenever a playwright gives me half a chance, I shall hark to the Ibsen who is in him. Ibsen is one of the few foreigners who have survived our nineties." Für die Engländer ist Ibsen immer noch in der Hauptsache der Verfasser der Gesellschaftsstücke, mit denen er das Theater zur Tribüne machte. Für uns Deutsche sind in viel höherem Maße seine frühen und späten Variationen der romantischen Tragödie die dichterischen Wahrzeichen, durch die er unmittelbar zu uns spricht.

Bei der Kritik der Dramatiker der Gegenwart spart A. nicht mit Hyperbeln: der reifere Pinero soll zwar nicht eine Reihe makelloser Meisterwerke, aber doch viele der glänzendsten Einzelakte in der modernen dramatischen Literatur überhaupt geschrieben

haben; Barrie steht für ihn einzig da in der englischen Literatur; er ist für ihn der originellste Genius unter den Autoren der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit. Dann wendet er sich den »Denkern« zu, den Schöpfern des intellektuellen Dramas. Auch hier überwiegt das Lob bei weitem den Tadel, aber A. ist diesen Modernen gegenüber doch nicht ganz unkritisch. Shaw mit seiner Neigung zum Paradoxon, Moralisieren und Zynismus spricht er die echte dramatische Künstlerschaft ab, ein Urteil, das schlecht stimmen will zu der oft gehörten Behauptung, er sei Shaws theaterkritischer Herold. An Granville-Barkers Technik tadelt er mit Recht, daß er die Fabel zu sehr der Schilderung des Milieus und der Charaktere unterordne. Wohin Granville-Barkers jüngste Entwicklung geht, deutet ein Kritiker seines letzten Dramas *The Secret Life* an (The Nation and The Athenæum, 13. Okt. 1923): "The temperature of the play is subnormal, and the characters of the play sub-human . . . The talk is too devastatingly like life . . .", und auch ein anderer Kritiker (The New Statesman, 20. Okt. 1923) erkennt in dem Stück den wachsenden Einfluß des Tchekowschen Naturalismus. An Galsworthys Dramen rühmt A. die außerordentliche dramatische Kraft, die aber manchmal durch die lässige Komposition leide. Steht aber nicht der Romanschriftsteller Galsworthy künstlerisch höher als der Verfasser der »photographischen« Dramen? Ob Masefield ein geborener Dramatiker ist, bezweifelt A. Wir sehen in ihm vornehmlich den versifikatorisch gewandten realistischen Epiker und in Galsworthy vornehmlich den gedankentiefen, gesellschaftskritischen Novellisten.

Wo aber bleiben die jungen Dramatiker, die Galsworthy, Barker, Masefield folgten, und auf die das literarische England vor einem Jahrzehnt mit so hohen Hoffnungen blickte? Zu den größeren Toten rechnet Frank Vernon, gewiß ein guter Kenner der lebenden englischen Bühne und ein recht besonnener Beurteiler, in seinem Buche "Modern Stage Production" (London, The Stage, 1923, S. 68): Houghton, Synge, Chapin, Flecker. Die beiden letzten erwähnt A. nicht einmal dem Namen nach. Fleckers 1923 uraufgeführten *Hassan* überhäufte die Kritik vielfach mit begeistertem, ja überschwenglichem Lob; nach m. A. aber ist in dem sprachlich wunderbar klangvollen und an dichterischen Schönheiten überreichen Drama der lyrische Sänger stärker als der dramatische Gestalter. Darf man daraus einen Schluß ziehen auf den

Wert oder vielmehr Unwert des englischen Dramas der Gegenwart überhaupt? Darin auch ein Zeichen der Abkehr vom Realismus sehen? Von anderen Namen wie Oliphant Down, George Calderon, St. John Ervine, Harold Brighouse, Lennox Robinson, Noel Coward, die Vernon anführt, widmet er Robinson mit Recht als dem verheißungsvollsten irischen Dramatiker mehrere Seiten, St. John Ervines "interesting work" und Brighouses "several clever plays" aber nur je eine flüchtige Zeile. Er rühmt auch John Drinkwaters bemerkenswerte Fähigkeiten und die Uraufführung seines "Abraham Lincoln" als ein internationales Ereignis von wirklicher Bedeutung, ohne jedoch im Zusammenhange die gerade in den letzten Jahren blühende sonderbare Gattung des biographischen Dramas zu würdigen, zu welcher außer Drinkwaters *Mary Stuart*, *Oliver Cromwell*, *Robert E. Lee* Clemence Danes *Will Shakespeare* und K. K. Ardaschirs Byron-Drama *The Pilgrim of Eternity* zu rechnen sind. Somerset Maugham bezeichnet A. als den letzten und fähigsten Schüler Pineros und kennzeichnet sein Werk *The Unknown* als religiöses oder vielmehr metaphysisches Drama, ohne jedoch andere Dramen dieser Art, wie etwa L. Temple Thurstons Spiel vom ewigen Juden und Blackwoods und Forsyths *The Crossing* heranzuziehen, um zu erweisen, daß Bühne und Publikum allmählich wieder reif werden für ernste Themen nach den auch in kultureller Beziehung und insbesondere auf dem Gebiete des Theaters verheerenden Kriegsjahren. Nähere Ausführungen über das neue "emotional drama", das Vernon dem älteren "intellectual drama" gegenüberstellt, sucht man vergebens bei Archer, der die von Vernon zitierten "emotional plays" Clemence Danes *A Bill of Divorcement* und Galsworthys *Loyalties* nur streift als Problemstück und als "brilliantly-told story". Für A. mag es außerhalb der von ihm betrachteten Bewegung liegen ebenso wie »expressionistische« Dramen in der Art von C. K. Munros *The Rumour*. Für die Bühnentechnik gibt A. selbst zu: ". . . there is a natural reaction against realism, and we are offered all sorts of futurist, and cubist, and symbolist settings". Wie überdrüssig das modernste geistige England des Realismus überhaupt geworden ist, erhellt aus zwei Stellen aus "The Nation and The Athenæum": "We live in an age that has grown sick of realism in all its forms, pictorial and literary" (25. Aug. 1923, S. 666), ". . . dramatic art is passing through a crucial phase. An uninterrupted dégringolade down the slopes of Parnassus has

landed it, finally in the swamps of Realism" (21. Juli 1923, S. 526). In einem Buche, das nicht nur das »alte«, sondern auch das »neue« Drama zum Thema hat, erwarten wir doch wenigstens etwas über die Reaktion gegen den Realismus im Drama, über »die Jüngsten«. Von seinem eigenen, in Amerika achthundertmal aufgeführten Drama "The Green Goddess" schweigt A., bescheiden, wie er ist. Nach den englischen Kritiken zu urteilen, scheint es nicht der dramatischen Gattung anzugehören, für die er sich so begeistert einsetzt. Desmond Mac Carthy sagt in The New Statesman (15. Sept. 1923): "it is not the sort of play he cares about. Indeed, it is the kind he is apt to stare a trifle too austerely out of countenance" und erkennt in dem Stücke viele der wohlbekannten Züge des Melodramas. St. John Ervine (Observer, 9. Sept. 1923) rühmt es gleichfalls als "the best sort of melodrama". Über die Technik des Dramas spricht sich Martin Armstrong (The Spectator, 15. Sept. 1923) recht farblos aus: "Mr. A. has a strong feeling for the stage." Deutlicher ist James Agate (The Sunday Times, 9. Sept. 1923): "The author has gone right back to Scribe and the technique of 1850." Weniger günstig äußert sich Francis Birrell (The Nation and The Athenæum, 15. Sept. 1923):

"Mr. A. has certainly studied to some effect the great masars, Scribet, Sardou, Alexandre Dumas fils. His exits and entrances are superb, though somebody who had imbibed too literally Mr. A.'s teaching, might jib at once at one or two lapses into Elizabethan incompetence. . . . In another way, Mr. A. reverts with great advantage to our older dramatists. . . . It is not Sardou or Dumas fils whom we to have to thank for Mr. Archer. Rather they have hindered him in the fulfilment of his destiny — which was to become a great Elizabethan."

In der letzten "Lecture" interessiert uns besonders das über das »lokale Drama« Gesagte. Außer der Manchester-Schule, der außer Stanley Houghton noch Allan Monkhouse und Harold Brighouse angehören, nennt A. aber nur die Iren. W. B. Yeats mag kaum ein geborener Dramatiker sein, aber auf einer intimen, dem seelischen Gehalt und der poetischen Stimmung dienenden Bühne, nicht im modernen englischen Austattungstheater würde er unmittelbarer auf uns wirken als der überschätzte Maeterlinck. Lady Gregory mag mehrere entzückende originelle Stückchen geschrieben haben und mit ihren "Riders to the Sea" einen Einakter von wahrhaft tragischer Schönheit; aber neigt sie nicht dazu, die Sprache ihrer Iren künstlich zu überladen? J. M. Synge spricht

A. als ein wirklich schöpferisches Genie an. Man höre aber, wie St. John Ervine, der sich von der dramatischen Eigenproduktion in letzter Zeit immer mehr der Kritik zuzuwenden scheint, und dem als Kritiker wohl ebensoviel Geschmack und Urteilskraft beizumessen ist, Synge beurteilt oder vielmehr verurteilt und mit ihm die irische dramatische Renaissance (Observer, 7. Jan. 1923):

"The Irish drama has fallen into a decline, and the brave days when people compared Synge with Shakespeare, not always to the advantage of Shakespeare, are over . . . Whatever influence has been exercised over the minds of young Irish dramatists was exercised by John Millington Synge; and since it was the influence of a sick and bitter man, it has served chiefly to destroy the renaissance rather than to strengthen it . . . The speech used by Synge's people was representative of nothing but Synge's love of ornament . . . When one turns from these three dramatists (Lady Gregory, T. C. Murray, Lord Dunsany) and remembers that the successors to them and Mr. Lennox Robinson are now producing stories and plays which are full of nauseous piety or patriotism, one sees that the collapse of the Irish Dramatic Renaissance is complete. I am told by those who are competent to know that young Irish men and women are now producing work of incredible puerility."

Von der Heimatkunst in Schottland und Wales sagt uns Archer leider nichts. Gibt es nicht eine von den Scottish National Players gegründete Scottish National Theater Society, welche alte Spiele erneuert, neue Talente unterstützt und nichts Geringeres anstrebt als das England immer noch fehlende Nationaltheater? (Oder soll man mit Frank Vernon das Old. Vic. als das englische Nationaltheater gelten lassen?) Wales soll doch mindestens fünfzig Theaterliebhabergesellschaften besitzen und eine Reihe hoffnungsvoller Bühnenautoren: J. B. Francis, D. T. Davies, W. J. Gruffuyd, R. G. Berry, Richard Hughes u. a. m.

Zum Schluß faßt A. seine »ketzerische Lehre« noch einmal zusammen in den Worten:

Though we are greatly behind France and Germany in theatrical organisation, we have so far overcome our disabilities that we need not fear comparison between our drama of the past twenty years and that of any other country. In these twenty years, to put it briefly, the English drama has become one of the most fertile and flourishing provinces of English literature . . . The doctrine which I have been preaching to you in these lectures, far from being orthodox, is extravagantly heretical — the doctrine, to wit, that the drama of these days is at least as fine a product of the human spirit as the Elizabethan drama, Shakespeare only apart, and is incomparably superior, technically, intellectually and morally, to the drama of the Restoration.

Auch Vernon äußert in maßvollerer Form ähnliche Ansichten, wenn er Sudermann, Hauptmann, Schnitzler als den drei »Riesen«

des deutsch-österreichischen Theaters Shaw, Barrie, Galsworthy gegenüberstellt und mit anderen Namen wie Pinero, Wilde, Barker sogar einen Vorrang der zeitgenössischen englischen Dramatik festzustellen glaubt. (Namen wie Hans Franck, Sorge, von Scholz, F. von Unruh, Stefan Zweig sind auch ihm wohl unbekannt.) Es scheint aber, als ob die dichterische Veranlagung des Engländers sich immer mehr auf das Gebiet der Lyrik und Epik, ganz besonders des Romans und neuerdings der "short story" verengt. Woher kommen denn die dauernden Klagen der englischen Kritik über den Tiefstand der Bühne und ihre trostlosen Aussichten für die Zukunft? Grundlos können diese allgemeinen, geradezu stereotyp gewordenen Klagen doch nicht sein! Ich greife nur zwei Stimmen heraus, die beide ja auch ein von anderer Seite immer wieder empfohlenes Heilmittel befürworten, ohne an die Wirkung glauben zu können. Frank Birch sagt bei seinem Rückblick über die Londoner Spielzeit (The Nation and The Athenæum, 21. Juli 1923):

> "Taking stock at the end of the reason, one is bound to acknowledge an improvement on recent years. Unfortunately, we have no guarantee that progress will be maintained. The good crops up incidentally — almost accidentally — the bad is systematic . . . Playwrights, players, producers, painters, musicians, and stage-hands must work together steadfastly and long before they can hope to achieve that unity of Form which is the only dramatic unity that matters . . . The only known method of securing this vital collaboration nowadays is by means of the repertory system . . . Then why not adopt it? Simply and solely because of the difficulty of change. There's the rub. We are used to our muddle . . . Habit then is the only prop of this rotten edifice."

Raymond Mortimer (The Nation and The Athenæum, 25. Aug. 1923) sagt u. a.:

> "For whatever has been wrong with the English theatre during the two centuries of its decadence, it has certainly not been literary. So mystery continues to surround the cause of what Mr. Archer and Mr. Ervine call the improvement, and what less sanguine spirits would prefer to call the change . . . the theatre depends upon the general taste of the middle-class public, and that in England now is deplorable . . . any general improvement in the English theatre demands too thorough a revolution to appear in any way possible."

Darum kann man den Optimismus Archers schlecht teilen, der von einer neuen Blüte des modernsten englischen Dramas spricht und organisatorische Reformen, Gründung und Begünstigung lokaler Repertoirtheater, Unterstützung guter Dramatiker als Mittel der Förderung des Theaters, nicht etwa als Mittel der Heilung empfiehlt:

"Let us realise and not be afraid to assert that we are living, not in a very poor, but in a very rich period of dramatic literature, and that to that literature our own country has contributed even more(!) than her proportionate share. The movement, checked by the war, shows every sign of renewing its vigour, if only we give it a chance. And we can all of us further it by taking thought for the drama, by doing our best to remedy the glaring faults of our theatrical organisation, by founding and fostering local repertory theatres, and by giving active support to what is relatively good in drama, and turning our feet away from what is base and contemptible."

Zuguterletzt kann A. es sich nicht versagen, der 1919 unter den Auspizien der Stage Society gegründeten Phœnix Society, die sich die Wiederbelebung der Schauspiele der elisabethanischen Zeit und der Restoration zur Aufgabe gemacht hat, dieses Mal allerdings ohne Nennung des Namens, noch einen Fußtritt zu versetzen: ". . . let us not ridiculously reverse the saying that a living dog is better than a dead lion, by jeering at living lions while we bow down and worship dead dogs." Er scheut sich nicht, diese von E. Gosse warm unterstützte Gesellschaft in den heftigsten Ausdrücken anzugreifen, und zwar an vielen Stellen, die ebenso zahlreich sind wie seine Lobsprüche auf die "imitation" als Kern und Wesen des in seinem Sinne guten Dramas. (Entschuldbar mögen diese ewigen, ermüdenden Wiederholungen sein, weil das Buch eine Zusammenstellung der Vorlesungen ist, die er 1920 und 1921 im Auftrage der Education Authority of the London County Council im King's College hauptsächlich für Lehrer gehalten hat.) Aber der übertriebene Eifer, mit dem er die Gesellschaft befehdet, ist verdächtig. Gewiß ist es eine Entgleisung des Geschmacks, wenn die Phœnicists z. B. behaupten, daß das dramatische Erbe Englands auch, abgesehen von Shakespeare, an allererster Stelle stehe. Aber möchte A. nicht auch dem englischen Drama der letzten Jahrzehnte den ersten Platz in der dramatischen Literatur der Gegenwart überhaupt einräumen! Ich selbst habe mich an zwei Stellen (Zs. f. frz. u. engl. Unt. 19, 35 ff. und Zeitschrift des Bühnenvolksbundes 1923, 40) Archers Standpunkt zum großen Teil anschließen zu müssen geglaubt. Aber nach näherer Kenntnisnahme von der wenig sachlichen, einseitigen Kampfesweise, die er in seinem neuen Buche anwendet, nehme ich keinen Anstand, meine Meinung ein wenig zu revidieren. Das große Publikum scheint die Gesellschaft für ihre Bestrebungen noch nicht gewonnen zu haben. So heißt es im The New Statesman (17. Febr. 1923):

"The theatre is crammed with the literary and fastidions. You could not find in London an audience more elever and more ready to overrate in comparison with modern work the plays which the Society revives."

In derselben Zeitschrift (3. Febr. 1923) heißt es aber auch:

"When they play Restoration drama, they very probably risk offending our ears, which are the chastest part about us. The text is baldly spoken, but the actors do not succeed in recovering the gusto which accompanied and peompted those old-fashioned lubricities and naughtinesses. Similarly, in reviving Elizabethan drama, the barbaric ferocity of these plays is lost."

Die Komödien der Restoration sind für uns wegen ihres sittlichen Tiefstandes gewiß recht schwer genießbar; aber es ist nichts dagegen einzuwenden, solche kulturhistorische Intimitäten in dezenter Darstellung einem geschlossenen Kreise darzubieten. Dryden, Lee, Otway könnten in sorgsamer, geschmackvoller Auswahl auch vor einem größeren Publikum aufgeführt werden, und manche von den Elisabethanern könnten in Bearbeitungen, die manches Rohe milderten, für jede Kulturbühne zurückgewonnen werden. Darum braucht man noch lange nicht alle Aufführungen der Phœnicists, besonders wenn sie die alten Texte unverkürzt und ungeändert lassen, gutzuheißen. Aber immerhin haben die Phœnicists den ernsten Willen, ein Repertoir zu schaffen, und ihr Streben nach vereinfachter Inszenierung bedeutet eine heilsame Reaktion gegen die kostspielige, überladene Dekoration im commercial drama. Ihre Bemühungen um das alte Drama sind vielleicht berechtigter als Archers Kampf für sein »neues Drama«. Der Vorwurf "a very perverted form of literary patriotism", den er gegen sie erhebt, könnte z. T. auf ihn zurückfallen. Ihr "growing disgust with the present state of theatre" ist uns jedenfalls verständlicher als Archer. Der jungen und jüngsten englischen Dramatiker sowie der festländischen Autoren nimmt sich nach wie vor die Stage Society liebe- und verständnisvoll an. Von unseren Modernen ließ sie z. B. Georg Kaiser, Wilhelm von Scholz, Ernst Toller kürzlich zu Worte kommen, ohne allerdings immer Gnade bei der englischen Kritik zu finden. Und auch Archer scheint mit der letzten Entwicklung der Stage Society nicht zufrieden zu sein. Die Werke der Jüngsten entsprechen seinem an das Dogma von dem alleinseligmachenden Realismus gebundenen Standpunkt wohl ebensowenig wie die Alten.

2. Seit Jahren ist Ashley Dukes einer der wenigen dramaturgischen Schriftsteller, die sich auch über das Drama des Auslands genau unterrichten und sich die Vermittlung des außer-

englischen dramatischen Schaffens zur Aufgabe gemacht haben. In seinem neuen Buche läßt er auf weniger als 200 Seiten 50 Dramatiker der Gegenwart Revue passieren. Er ist nicht wie Julius Bab ein ordnender Systematiker, der das Belangvolle und Eigenartige aus der Fülle der Produktion mit sicherer Hand zu sondern weiß. Er macht es sich mit der katalogmäßigen Anlage allzu leicht, teilt seine sehr subjektiv ausgewählten Autoren systematisch in Forerunners, Realists, Comedians, Expressionists, Poets and Historians und zwängt manche in Kategorien, in die sie gar nicht hineingehören. Luigi Pirandello z. B. hat nicht nur nach meiner Ansicht mit dem Expressionismus wenig zu tun, und der neuerdings in England kultivierte, ganz und gar expressionistische Ernst Toller hat bei den "Poets and Historians" nichts zu suchen. D. bringt nicht, wie Bernhard Diebold es in seiner »Anarchie im Drama« in so geistvoller Weise getan hat, die positive Auseinandersetzung mit dem Expressionismus. Seine Ausführungen über den Expressionismus sind nicht ganz klar und bezeugen, daß er sich nicht immer in das Transzendentale einzufühlen weiß. Es ist eben nur halb oder bedingt richtig, was er vom Expressionismus sagt: "If expressionism means anything at all, it means the crystallisation of a thought into the deliberate symmetry of drama" (S. 121) oder "Realism and expressionism represent attitudes of mind and not uses of theatrical machinery" (S. 136). Seine Urteile sind oft zu sehr epigrammatisch zugespitzt und ermangeln doch der beißenden Schärfe eines Siegfried Jacobsohn. Trotzdem sind seine Einzelbilder frisch anregend, so sehr sie im einzelnen zum Widerspruch reizen. Seine Urteile, die sich in ihrer knappen Formulierung als Erzeugnisse intensiven Nachdenkens verraten, stehen hoch über den üblichen oberflächlichen Tageskritiken. Vor allen Dingen ist sein Blickfeld viel weiter als das anderer englischer Dramaturgen wie etwa William Archer, dem die eigenwillige Einstellung auf eine einzige Idee die große Perspektive verengt. Jedenfalls ist er keiner der "old-fashioned critics, who confuse dramatic realism with the absence of the aside and the soliloquy" (S. 136). Was er über außerenglische Autoren sagt, geht uns hier weniger an. Deutsche Dramaturgen belehren uns darüber ebenso gut oder besser. Die Erörterungen über die Probleme Hauptmann und Strindberg auf je zwei Seiten dringen nicht sehr in die Tiefe. Ausgezeichnet ist die allerdings nicht neue Gegenüberstellung von Claudel und Maeterlinck. Uns inter-

essieren in erster Linie die Auseinandersetzungen mit den englischen Dramatikern der Gegenwart, und hier zeigt er sich weit weniger parteiisch und national befangen als etwa William Archer. Sein sympathischer übernationaler Standpunkt geht z. B. hervor aus dem Satze: "some learned propagandist in the Allied cause linked him (Wedekind) with Nietzsche and Treitschke among the prime monsters of German frightfulness" (S. 153). Der englische Leser sucht bei D. vergebens nach einer Deutung der Haupttendenzen im modernen Drama. Der Anglist aber liest mit Interesse diese impressionistisch hingeworfenen, geistsprühenden Skizzen, die zwar nicht reich sind an tiefgründigen Erkenntnissen, aber von einer intimen Kenntnis der zeitgenössischen Dramatik zeugen, und man möchte erwarten, daß er, wie Diebold uns, auch seinen Landsleuten die Dramaturgie des Dramas der Gegenwart schenken möge.

Von Barrie prophezeit er, daß die kommende Generation vielleicht aufwachsen wird "with an abhorrence of impish sentiment, an aversion from pawky humour and a positive loathing for whimsicality" (S. 10). Er anerkennt zwar, daß Barrie ein Genie ist, beurteilt aber die halb realistische, halb phantastische Art eines dramatischen Talentes wie Bennett viel wohlwollender. Von Galsworthy behauptet er sogar, die äußere Naturwahrheit verdecke manchmal und enthülle manchmal die innere Unwahrheit seiner Dramen (S. 21). Besser schneidet wieder Granville-Barker ab, in dessen gedankentiefen Stücken er die ruhig und vornehm gegen die zerrüttete Weltordnung protestierende Stimme der "cultivated English middle-class" vernimmt (S. 25). Kurz und treffend ist H. A. Jones charakterisiert: "his satire bites too keenly and sees not far enough" (S. 33), sowie Masefield: "He fails to be a great dramatic figure, but the failure is nearly magnificent. We touch his weakness in the explicit character of his creed. Self-explanation is his downfall" (S. 38). Ob Pinero jedoch, wie er feststellt, sich seiner besseren Natur zum Trotz mit den Vorurteilen und Schwächen mancher seiner Gestalten identifiziert (S. 41), ist wohl fraglich. Von Shaw sagt er übertreibend, er sei der aufrichtigste und konsequenteste unter den Modernen (S. 44) und erkennt in allen seinen Werken die moralische Leidenschaft (S. 45) und den »Ewigkeitszug« (S. 47). Fein in Formulierung und Geist sind die Urteile über Synge (His was a voice crying in the wilderness of naturalism, his was an art casting sudden images in a theatre of

dusty argument S. 50) und Wilde (W. chose to write august and wooden melodramas spangled with wit and comedy; and he did so, not because he was wholly insincere, but because there was a strain of the second-rate in his talent S. 56). Wilde und Synge sind wie Barrie, Bennett, Masefield mit Recht unter die Vorläufer eingereiht; die beiden ersten sind tot. Barries phantastische Dramatik beginnt in der Tat, vieux jeu zu werden. Bennett ist Romancier, short story writer und Tagesjournalist, Masefield in der Hauptsache Epiker und Lyriker. Aber Maugham, der »jung bleibt, während andere Dramatiker seiner Generation alt werden« (S. 39), und Shaw, der »zwei Generationen jüngerer Autoren überlebt hat und immer noch der jüngste von ihnen ist« (S. 45), sind doch noch schaffende und schöpferische Dramatiker und daher kaum als "forerunners" zu bezeichnen. Über die anderen ließe sich zum mindesten streiten.

Zu den Realisten rechnet D. nur einen Franzosen und vier englischschreibende Autoren, zu den Lustspieldichtern nur einen Engländer und vier französischschreibende Autoren. Der Ire St. John Ervine und der Amerikaner Arthur Richman sind gewiß Realisten. Während Synge ewige Symbole hinter der Maske der Bauerncharaktere suchte, Yeats von toten, in den Nebel der Legende gehüllten Königinnen träumte, Lady Gregory ihre Armen und Dörfler mit Molièrescher Phantastik umkleidete, erweckte Ervine dramatisches Interesse an der Wirklichkeit, an den Tagesfragen und der Politik, die er zuerst in das irische Theater einführte. Richman schuf mit seinem "Ambush" ein gutes realistisches Stück in der Art die Manchester school und mit starkem ethischen Einschlag. Seine "moral indignation" soll typisch sein für Jung-Amerika und die "social indignation", die dem realistischen Drama Europas und insbesondere dem Drama Ervines Stoff und Lebenskraft gab. Sind aber C. K. Munro und Eugene O'Neill in den Kreis der Realisten einzubeziehen? D. scheint selbst seiner Sache nicht ganz sicher zu sein. Er spricht dem »Realismus« Munros eine "indefinable atmosphere of aloofness" zu, nennt den Autor einen "deeper realist". An O'Neill entdeckt er impressionistische, phantastische, romantische, satirische Elemente. Ich glaube nicht, daß die englische Kritik fehlging, die Munros "Rumour" dem Expressionismus einverleibte, daß die deutsche Kritik irrte, die über O'Neills "The Emperor Jones" ähnlich urteilte. Mir scheinen gerade dieser Engländer und dieser Amerikaner die immer

wieder gehörte These zu entkräften, daß das Drama des Auslandes (vom deutschen Standpunkte aus!) nicht über den Naturalismus hinausgekommen sei.

Der einzige Vertreter der englischen Komödie in dem "Youngest Drama" ist A. A. Milne. Merkwürdig ist aber, daß dieser Autor trotz seines »gefälligen Humors, seiner geistvollen Erfindung, seines liebenswürdigen Humors« (S. 99) erst in letzter Zeit den Kontinent, insbesondere Deutschland, zu interessieren beginnt. Ich kenne kein Stück von ihm, wiederhole nur ein anderes englisches Urteil über ihn: "All his comedies are spoiled by compromise . . . does the absence of literary quality from Mr. Milne's comedies really strengthen them as theatrical productions?" (The Nation and The Athenæum 25. Aug. 1923). Viel bekannter in Europa und insbesondere in Deutschland durch mehrfache Aufführungen seiner brillanten und brillierenden Gesellschaftsstücke ist S. Maugham. Darum hätte ihm auch ein Platz unter den "Comedians" statt unter den "Realists" gebührt.

Als einzigen englischen »Expressionisten« würdigt D. Elmer Rice neben vier Ausländern: dem Russen Leonid Andrew, dem Tschechoslowaken Karel Capek, dem Italiener Luigi Pirandello und unserem Georg Kaiser. Elmer Rice hat nach D. eines der Ziele des Expressionismus erreicht, das darin bestehen soll "to present character subjectively" (S. 133); denn seine Charaktere reden aneinander vorbei, um desto deutlicher vom Publikum gehört zu werden (S. 134); sein Dialog ist zu gleicher Zeit "diffuse and concentrated, loosely related and firmly knit" (S. 135).

Unter die "Poets and Historians" rechnet D. außer Paul Claudel, Ernst Toller, Fritz von Unruh die drei Engländer John Drinkwater, James Elroy Flecker, Halcott Glover. Dankenswert sind die ziemlich ausführlichen Analysen von Drinkwaters vier letzten biographischen Dramen. Erfreulich sind hier seine maßvollen, sachlichen Urteile. Mit Recht spricht er dem "Abraham Lincoln" in der Hauptsache nur eine ethische, politische, soziale Bedeutung zu (S. 151), lobt er an "Mary Stuart" als Bestes die "quality of unexpectedness" (S. 152), an "Oliver Cromwell" die "craft of reflected portraiture, the mirroring of mind in mind" (S. 154), bemängelt er an "Robert E. Lee" die Unnatürlichkeit des Ausdruckes des Helden inmitten eines natürlichen Geschehens (S. 156). Aber bezüglich Fleckers "Hassan" übertreibt er wie die meisten englischen Kritiker; an diesem Stück ist doch mehr

"literature as pageantry", als er annimmt; die Lyrik überwuchert hier die Dramatik. Wenn es, wie nicht nur D. behauptet, einen Anspruch auf Unsterblichkeit hat, warum hat man es denn so spät in seinem Werte erkannt und so spät uraufgeführt? Die nachträgliche Ehrung eines Frühvollendeten braucht doch nicht immer in Lobhudelei auszuarten. Halcott Glover gehört allein wegen seines "Wat Tyler" nicht unter die "Poets and Historians", sondern unter die Modernen, die den Realismus zu überwinden trachten; nicht ohne Absicht gab er seinem letzten Drama "The Second Round", dessen pessimistischer Held ein Feind der Schöpfung und Fortpflanzung ist, den Untertitel "A modern play".

3. Halcott Glovers Buch ist eine dogmatisch gebundene Kampfschrift; es fußt auf dem Glauben, daß die Kluft zwischen artist und bourgeois überbrückt werden muß, wenn nicht die Kunst und insbesondere die dramatische Kunst überhaupt zugrunde gehen soll. Die Schuld an ihrem Tiefstande schreibt G. dem Künstler, nicht dem Publikum zu, denn "Bad taste is not inherent in the people, but induced" (S. 103). Er schreibt bewußt als Anwalt und Mitglied des Publikums, den Künstlern wie den Kritikern zum Trotz, sein Buch soll hauptsächlich "a counterblast to certain modern assumptions" (S. 111) sein. Zunächst will er uns zeigen, welchen großen Anteil das Publikum an der Schöpfung des Künstlers hat. Das Ziel des Dramas ist ihm "expression of the public, by the public, for the public (S. 14); ein lebendes Drama ist undenkbar ohne Lebende zu schauen; der "ordinary man" birgt in sich alle Fähigkeiten seines Seins (S. 32); es gilt, den schöpferischen Kontakt herzustellen zwischen Zuschauern und Schauspielern, da er allein das Drama ist. Wir sehen, daß der Autor sich hier in vagen Gemeinplätzen und gewagten Hypothesen bewegt. Die Einteilung des Dramas in history, romance, satire, die er im zweiten Kapitel bringt, ist recht willkürlich; prägnanter sind die Einzeldefinitionen: "Historical drama is romance steadid by one's perception of the actual" (S. 53), "Romance is the drama of escape" (S. 54), "Satire is the means by which we are given consciousness of vice" (S. 58); aber diese einzelnen Gattungen erschöpfen das Wesen des Dramas nicht. Im dritten Kapitel wirft er "A Glance at the World"; es gipfelt in der nur dem Optimisten beweisbaren Behauptung: "Every man is the superman, did he but know it. He who makes men feel like supermen is the greatest artist" (S. 60). Dann legt er ein Wort

ein für die schöpferische Kritik; der Kritiker ist ihm die Stimme des Publikums, nicht des Autors, des Schauspielers, des Bühnenbildners oder des Bühnenleiters (S. 87); auch das ist recht einseitig gedacht. Darauf bringt er eine recht überflüssige Abschweifung über die "Sentimentality"; er versucht eine Art Ehrenrettung für den vielfach mißverstandenen Begriff, den er selbst recht dunkel deutet als "humour gone to seed" (S. 111). Im sechsten Kapitel sucht er als die Grenzen des Dramas festzulegen die mentality of our time, subconsciousness, repose; das sind ebenso große Selbstverständlichkeiten wie sein Satz: "The dramatist is a demonstrator, the novelist is a commentator" (S. 149). Den reinen Symbolismus im Drama lehnt er nicht ohne gute Gründe ab, ohne freilich, wie die meisten Engländer, für das Alterswerk Ibsens, den er zum Vergleich heranzieht, das rechte Verständnis aufzubringen. Angehängt sind noch einige Bemerkungen über das "propaganda play", das er nur bestehen läßt als Mittel der internationalen Verständigung, und über die Demokratie, der er das Drama anvertrauen möchte, falls die modernen Finanzaristokraten als Mäzene versagen.

Diese knappe Inhaltsangabe zeigt, daß der Autor eine ganz eigenwillige sprunghafte Methode hat, um seine z. T. sehr anfechtbaren Theorien vorzutragen. Sein Stil ist nicht einwandfrei; er bevorzugt kurze abgehackte Sätze und gebraucht gern triviale Vergleiche, die seinem "average man" wohl die Lektüre schmackhafter machen sollen; eine Kostprobe möge genügen: "If art be the jam, the public is the fruit. Without fruit no jam. Furthermore, the fruit must be sound fruit. We will not be put off with unripe or decayed fruit. As for synthetic fruit (the drama made of stereotyped stage figures), one wishes it were laid in the shelf of curiosities" (S. 186). Mit literarischen Anspielungen ist G. recht sparsam; aber die wenigen, die er einstreut, versteht nur der im neuesten englischen Schrifttum Bewanderte; nur dieser wird wissen, daß hairy ape (S. 65), men like gods (S. 66), Garden of Eden (S. 144), insect plays (S. 181), machine plays (S. 181) anspielen wollen auf O'Neill, Wells, Shaw, die Brüder Capek, Toller.

Das Buch hält also keineswegs, was der programmatische Titel verspricht. Trotzdem ist die Lektüre äußerst anregend, weil sie so oft den Widerspruch herausfordert und uns zwingt, über die Gründe zu diesem Widerspruch nachzudenken. Es bedarf doch einiger gedanklicher Anstrengungen, um so auffällige Behauptungen

zu widerlegen, wie er sie aufstellt vom Melodrama (in a rough and ready fashion melodrama does combine the human and the godlike view S. 19), vom detective or crook drama (marks a forward step towards the wider and more virile potentiality of men S. 75), vom Gebrauch des Verses im Drama (ours being an age of prose, prose is the proper medium for the theatre S. 40). Interessant, wenn auch nicht neu, sind die Feststellungen, daß England des realistischen Dramas herzlich müde ist (S. 42), daß der Feminismus in der Literatur abzuwirtschaften beginnt (S. 77), daß der im Kriege so verketzerte Nietzsche wieder zu Ehren kommt (S. 101), daß das open-air drama keine große Zukunft in England hat (S. 158).

Bochum. Karl Arns.

Frank Vernon, *Modern Stage Production.* London, The Stage, 1923. XI + 99 p. Pr. 3 s. 6 d.

Das viktorianische Zeitalter war eine Zeit schlechter Schauspiele und großer Schauspieler (Irving, Toole, Ellen Terry, Nellie Farren). Es war die Zeit der Herrschaft des actor-manager, der in dem von ihm inszenierten Stücke selbst mitspielte! Als mit Shaw und Wilde eine Renaissance des Dramas begann, und als gleichzeitig ein Niedergang der großen Darsteller einsetzte, da wurden die schlimmen Seiten des actor-manager-Systems ganz offensichtlich. Das System der großen Rolle konnte das Verschwinden der großen Persönlichkeiten nicht überleben, und ein ausgleichender Faktor im englischen Theater wurde dringend notwendig. Die neue Zeit, besonders der Wunsch des Publikums nach besseren und in der Darstellung besser ausgeglichenen Schauspielern gebar den modernen Regisseur, den producer, den Vermittler zwischen Autor und Schauspieler. Aber Autor und Schauspieler werden heute in gleicher Weise gefährdet durch die überhandnehmende Herrschaft des Dekorativen und der Maschine. Die Maschine droht auch in England den Menschen zu meistern; die auf der Londoner Theaterausstellung 1922 vorgeführte »automagnetische Bühne« soll neun Zehntel des heute nötigen technischen Personals sparen! Manche englische Regisseure sehen ihre Hauptaufgabe in der Zurschaustellung von Beleuchtungseffekten, technischen Tricks und bizarren Bühnenbildern, wenn auch vielleicht in geringerem Maße als die festländischen.

Die Erkenntnis der Größe solcher Gefahren, welche Neben-

sächlichkeiten zum Wesen der dramatischen Kunstform stempeln, und der Pflicht, Autor und Schauspieler wieder die ihnen gebührende Stellung zuzuweisen, veranlaßte im Jahre 1923 einen modernen englischen Spielleiter, Frank Vernon, seine Erfahrungen, Warnungen und Ratschläge in seinem Buche über "Modern Stage Production" einem größeren Leserkreis vorzulegen. Modern ist er keineswegs in dem Sinne mancher unserer Überregisseure, die aus »Anwälten des Ensembles« zu Feinden der schauspielerischen Persönlichkeit, aus »Feinden des Virtuosen« selbst zu Virtuosen zu werden drohen. Dazu ist er viel zu besonnen, zu klug, zu konservativ, mag er mitunter auch zum Widerspruch reizen in seiner temperamentvollen, doch stets frisch anregenden Schreibweise. Den Ausdruck "stage production" will er nicht mehr zunächst auf die Szenerie, sondern in erster Linie auf die Darstellung bezogen wissen. In dem ewigen Kampfe zwischen Autor und Darsteller neigt er freilich mehr nach der Seite des Autors, aber nicht bedingungslos nach der Seite des literarischen Typus des modernen bühnenfremden oder nicht ganz bühnensicheren Autors, der sich im eigenen Interesse kleine technische Änderungen seitens des Regisseurs gefallen lassen sollte trotz des ihm vertraglich zugesicherten Anrechtes auf die Unantastbarkeit seines Textes, worauf aber nicht einmal ein Pinero bestand, und das der Lord Chamberlain als Zensor ja gar nicht anerkennt. Unverzeihlich sind natürlich Ungeheuerlichkeiten, wenn z. B. ein amerikanischer Bühnenleiter aus zwei Stücken verschiedener Verfasser einen Dreiakter machte, oder wenn ein englischer Bühnenleiter zwei Dramen desselben Autors so gewalttätig vereinfachte. "The Victorian author was the theatre's poor relation, but the Georgian must not become the theatre's heavy father!"

Vernon glaubt an das Drama als den Vermittler des gesprochenen Wortes. Die richtige Rollenbesetzung bedeutet für ihn neun Zehntel der Inszenierung. Er warnt vor allem davor, den Schauspieler nur nach seinem Äußeren, "on his face", zu beurteilen, eine für englische Verhältnisse charakteristische Warnung. Er weiß auch, daß das menschliche Material unberechenbar ist; aber dafür, daß der Spielleiter der Zukunft der Freund und Seelenarzt des Künstlers sein, etwas »Priesterlich-Hohes« an sich haben sollte, findet er kaum oder wenigstens nicht die rechten Worte. "Sentimentalist" darf der Spielleiter nicht sein, meint Vernon vielmehr in echt englischem Common sense.

Was die dekorative Seite angeht, so empfiehlt er die Rückkehr zur Einfachheit, um das Schauspiel aus den Ketten des Schau- und Prunkstückes zu befreien. Schon vom wirtschaftlichen Standpunkt aus verdammt er die gerade nach dem Kriege so verschwenderische Ausstattung der modernen West-End-Theater, besonders in den modernen Komödien. Die Szene darf nicht überladen sein und doch nicht monoton wirken. Er scheint eine Art »vergeistigten Realismus« zu befürworten, der die menschliche Aktion betont, ohne die Bedeutung der Umwelt zu vernachlässigen. Der Schlüssel zu aller Inszenierung liegt für ihn in dem Worte suggestion (Andeutung). Hier hätte es nahe gelegen, zu erwähnen, daß in den englischen Bühnenbildern der internationalen Theaterausstellung zu Amsterdam 1922 noch das dekorative Element überwog, daß sie in ihrem Festhalten an althergebrachten szenischen Ausdrucksmitteln veraltet anmuteten. Hier hätte man vielleicht unseren deutschen Ausdruck »Stilbühne« erwarten dürfen. Aber derartige Begriffe liegen dem konservativen Engländer nicht, wie man auch vergeblich sucht nach einem »Expressionismus« im modernen englischen Drama, dem auch mit anderen -ismen nicht beizukommen ist. Einen glücklichen Ausdruck für das Wesen des jüngsten englischen Schauspieles scheint Vernon mir mit seinem "emotional drama" geprägt zu haben, das er dem älteren "intellectual drama" Shawscher Art entgegenstellt. Die Strindbergschen Bühnenwerke wären etwa in diesem Sinne "emotional dramas", in denen es für Vernon darauf ankommt, die Darsteller als Nervenspieler vor ästhetisch unschönen Übertreibungen zu bewahren, während es noch vor kurzem Aufgabe des Regisseurs war, dem »intellektuellen Drama« die richtige Stimmung und Atmosphäre zu geben. Ganz sonderbar aber dünkt uns sein Vorschlag, daß das Theater einige Kompromisse einzugehen hätte, indem es in der Kostümierung der Schauspielerinnen die Mode beeinflussen könnte! Nicht so sehr kommt er dem großen Publikumsgeschmack entgegen, wenn er dasselbe auch für die Architektur wünscht, für die Entwürfe von Landhäusern und die Ausstattung von Interieurs.

Mit Recht hebt er die überragende Bedeutung des Beleuchtungsproblems hervor, das ja in der Theatertechnik immer eine der Hauptschwierigkeiten gewesen ist. Mit Recht bedauert er, daß die britischen Regisseure das Fortuné-System (oder Fortuny?), dessen Aufbau in einer geschichtlichen Darstellung der Bühnen-

beleuchtung als epochal festzuhalten ist, so lange zurückgewiesen haben, und daß sie darum hinter den Amerikanern und Deutschen zurückgeblieben sind. Er glaubt an das Zustandekommen eines Kompromisses zwischen der alten gemalten Szene und dem neuen belichteten Hintergrund. Festina lente ist sein echt englischer Wahlspruch für die modischen Neuerungen in der Beleuchtungstechnik. Vom Scheinwerfer, der das Beleuchtungsmittel des Expressionismus in unserem Theater geworden ist (vgl. Knudsen, Scheinwerfer und Drama, Lit. Echo, 1. Juli 1922, S. 1162ff.), spricht er nicht; er scheint ihn aber abzulehnen, denn er verlangt, daß die Beleuchtung die Darstellung ins Licht setzen solle, nicht daß der Schauspieler als Vordergrund für Beleuchtungseffekte dienen solle.

Für die Verwendung der Musik im gesprochenen Drama, dem legitimate drama, empfiehlt er äußerste Vorsicht. In jedem Stücke, wo der Zuschauer durch eine unsichtbare vierte Wand in einen Raum blickt, von dem nur drei Wände sichtbar sind, ist die aus dem Orchester, d. h. außerhalb des Raumes, dringende Musik eine Geschmacklosigkeit. Im populären Melodrama herrscht ja immer noch die Unsitte, den Helden beim gedämpften Klang des Orchesters sterben und die Liebesszenen sich unter den rührseligen Tönen einer Geige abwickeln zu lassen. Für fourth wall-Stücke, d. h. neun Zehntel aller modernen Stücke, ist die Musik ganz entbehrlich, außer wenn der Autor selbst ein Lied eingelegt hat oder sich ein Instrument auf der Bühne befindet, oder wo es sich um Zwischenaktmusik oder phantastische Dramen handelt. Nicht auszuschließen ist die Musik bei Shakespeare-Aufführungen, denn Shakespeare schrieb seine Dramen ja nicht als "fourth wall plays"; in Betracht kommen hier besonders die großen Aufzüge und Umzüge.

Shakespeare unbedingt archäologisch korrekt zu spielen wie zu Zeiten Kembles, Macreadys, Irvings, Trees, wo die mit eigenen Kenntnissen prunkenden Archäologen aus Dienern zu Herren der dichterischen Kunst wurden, hält Vernon für eine Pedanterie. Er kann sich auch nicht entschließen, mit William Poel, dem Verfechter der dekorationslosen Shakespeare-Bühne, den ganzen Weg zurückzugehen und das elisabethanische Theater genau zu rekonstruieren, um den Aufführungen nicht zu sehr den Anstrich trockener Gelehrsamkeit zu geben. Doch erkennt er Poels Verdienste durchaus an, der die Szenerie vereinfachte, die Darsteller

aus Schönrednern zu menschlichen Wesen machte und die ungekürzten Dramen Shakespeares mit Ausnahme des Hamlet innerhalb dreier Stunden aufführte. Auch Vernon setzt sich dafür ein, daß an Shakespeares Texten nichts geändert wird (vgl. hierzu meinen Aufsatz »Ein englischer Streit um die Aufführung Shakespeares«, Zs. f. frz. u. engl. Unt. 22, 99 ff.).

Die sogenannte apron-stage (übrigens auch platform-stage genannt), wie sie Reinhardt mit seiner Zirkusbühne in ähnlicher Weise bei uns einführte, die nicht nur das Old. Vic., sondern auch Bridges Adams 1919 in Stratford verwandte (vgl. hierzu meinen Aufsatz »Neues zur englischen Theaterreform«, Zs. f. frz. u. engl. Unt. 22, 161 ff.), hält Vernon für einen Archaismus. Seine Annahme, niemand verteidige sie für die Aufführung moderner Dramen, stimmt nicht; Sydney W. Carroll, der frühere Theaterkritiker der Sunday Times, ist für sie eingetreten (vgl. a. a. O.). Vernon beanstandet die apron-stage aber auch für moderne Shakespeare-Inszenierungen. Ihren Zweck, den Schauspieler dem Publikum näherzubringen, erreiche sie nicht; im Gegenteil: die Nähe des Schauspielers zerstöre die Illusion, der Zirkus vernichte das Mysterium der Bühne. Interessant ist übrigens Vernons Feststellung, daß eine Rückkehr zu den "outdoor plays" unmöglich sei, und daß kein Engländer sie ernstlich befürworte. Hier denkt man natürlich an die nach dem Kriege bei uns beängstigend sich verbreitenden Freilichtbühnen, welche Natur und Kunst so unkünstlerisch verquicken.

Hohe Anforderungen stellt Vernon an die Erziehung und Bildung des Regisseurs. So glücklich wie Gordon Craig, Granville Barker, Harold Chapin, die von Geburt aus schon »vom Bau« waren, können nicht alle sein. Aber jeder Spielleiter sollte einige Erfahrung als Bühnenschriftsteller haben, sollte imstande sein, einfache szenische Entwürfe zu zeichnen, mit dem Modelltheater umzugehen wissen. Er sollte auch gewisse Sprachkenntnisse besitzen, zum mindesten Deutsch und Französisch verstehen, schon vom kulturellen Gesichtspunkte aus. Vernon weiß genau, daß er Idealen nachjagt, wenn er fordert, von dem englischen Schauspieler den echten amerikanischen Tonfall, in jedem Dialektstück den echten Dialekt, in einem englischen Drama der neunziger Jahre den echten, vom modernsten Englisch abweichenden Akzent zu hören!

Er unterscheidet bei dem modernen producer, einem Ausdruck, den

Gordon Craig ersetzen möchte durch den die Funktionen des author, decorator, producer in einer Person vereinigenden stage-menager, vier Typen: A. den Shakespeare-Regisseur, der einen Ausgleich schafft zwischen den alten Traditionen und der neuen Notwendigkeit, einen ganzen Shakespeare-Text an einem Abend aufzuführen; B. den intellektuellen, hochgebildeten, analytisch zergliedernden Regisseur, der dem Publikumsgeschmack in nichts nachgibt und alle Gefühlsfaktoren vernachlässigt; C. den fleißigen, gewissenhaften, wenig phantasievollen Regisseur; D. den feinnervigen Regisseur, der gute atmosphärische Wirkungen zu erreichen weiß, andererseits in seiner Neigung zu überladener Dekoration den Zusammenhang mit der älteren Schule verrät.

Zu welcher Klasse rechnet Vernon sich selbst? Zu keiner, möchten wir zu seiner Ehre annehmen.

Bochum. Karl Arns.

AMERIKANISCHE LITERATUR.

Modern American Poetry. Revised and Enlarged Edition; by Louis Untermeyer. New York, Harcourt, Brace and Company. 1919, 1921. XLVII, 406 $ 2.

Zu dem vorliegenden Buch griff ich, offen gestanden, mit großem Mißtrauen; war ich doch gefaßt, hier Gedichte auf »drei Ebenen«, unverständliche Wortgebilde, Stammeln, Lallen und halbe Sätze zu finden, die den Gefühlsreichtum moderner Dichter ausdrücken sollen. Wie angenehm enttäuscht bin ich nun von der Klarheit und Formvollendung des hier gebotenen Vielerlei! Es würde zu weit führen, jede der Proben auch nur kurz zu würdigen; nur das Wichtigste will ich zeigen.

In der Vorrede zeichnet der Herausgeber ein lebensfrisches Bild jener Kräfte, welche auf die Entwicklung der Lyrik Neu-Englands seit dem Ende des Bürgerkrieges (1865) entscheidend einwirkten. Zunächst begann eine literarische Übergangszeit. Dichter wie Longfellow, Bryant und Taylor, außerstande, der politischen und wirtschaftlichen Entwicklung ihres Landes zu folgen, wenden den Blick von der Heimat ab, besingen unabläßlich Europa oder schreiben Übersetzungen. An Stelle jener aus den höheren Schulen Neu-Englands hervorgegangenen Dichter treten nun Männer, die in Farmen, Bergwerken und Druckereien gearbeitet hatten, Seeleute und Grenzer; Walt Whitmann, Bret

Harte, John Hay, J. Miller, J. Ch. Harris und J. W. Riley. In den Jahren 1866—1880 herrscht in den Vereinigten Staaten ein Zustand sittlicher Verwahrlosung: Die Dichter wenden sich vom Alltagsleben ab; B. Taylor, R. H. Stoddard und Th. B. Aldrich wandeln in den Bahnen Keats', Shelleys und Tennysons, ohne Neues zu bieten.

Whitman, der als Seher, Bahnbrecher, Umstürzler und Befreier erst kommende Geschlechter so nachhaltig beeinflussen sollte, erfährt hier eine kluge Würdigung.

Der nächste Abschnitt der Vorrede schildert das Erwachen des Westens. Bret Harte und Mark Twain gebrauchen die Mundart mit sichtlichem Erfolg. In ihre Fußtapfen treten Sill, Miller, Field und Riley. Im Süden tritt J. Russel als Bahnbrecher mit Gedichten in der Negermundart auf.

In den neunziger Jahren tritt dann wieder Verflachung und Stillstand ein, der durch R. Hoveys und B. Carmans "Songs from Vagabondia" (1894) eine kurze, aber nur scheinbare Unterbrechung erfährt; denn diese beiden Dichter lehnen sich gegen die Verknöcherung auf, ohne neue Wege zu weisen. In der Zeit der Vorbereitung, welche nach Untermeyers Ansicht bis 1912 reicht, ragen noch zwei Lyriker hervor: W. V. Moody und E. Markham. In einer Ode erhebt der erstere Einspruch dagegen, daß die Siege der Neuen Welt zur Ausbeutung mißbraucht werden, in einem andern Gedicht »Die Beute« begrüßt er es, daß die Vereinigten Staaten die Zerreißung Chinas durch die europäischen Mächte verhinderten. Gegen imperialistische Habsucht erhebt Moody Anklage in einem Gedicht, das er einem im Krieg um die Philippinen gefallenen Soldaten widmet. Der zweite unmittelbare Vorläufer der jungamerikanischen Lyrik, dem Whitman Pate stand, Markham, läßt zum ersten Mal 1899 den Ruf nach sozialer Gerechtigkeit ertönen. Sein Gedicht »Der Mann mit der Harke« faßt die soziale Unrast zusammen, welche schon damals Amerika durchflutete.

In der 1912 gegründeten Monatsschrift *Poetry: A Magazine of Verse*, die es sich zur Aufgabe machte, bisher unbekannte Dichter zu Worte kommen zu lassen, sind alle Gruppen und Schulen vertreten. Wenige Monate später bricht der Sturm los; es erscheinen nacheinander folgende Sammlungen: Vachel Lindsays *General William Booth Enters into Heaven* (1913), im folgenden Jahre: *Songs for the New Age* von J. Oppenheim; *The Imagists;*

»Challenge« von Louis Untermeyer; *Sword Blades and Poppy Seed* von Amy Lowell; *The Congo and other Poems* von Lindsay; *North of Boston*, mit dem Untertitel: 'a book of people', von Robert Frost. Im Jahre 1915 erschienen: *Spoon River Anthology* von Edgar L. Masters, *Irradiations* von J. G. Fletcher, endlich *Chicago Poems* (1916) von Carl Sandburg.

So sei um das Jahr 1917 die Dichtkunst in Amerika die erste in der Reihe der Künste geworden. Der Erfolg sei überwältigend gewesen. Leute, die nie früher Gedichte gelesen hatten, beschäftigten sich nun eingehend damit und fanden Genuß daran. Da die jungamerikanischen Dichter Stoffe des gewöhnlichen Lebens in der Sprache des Alltags behandelten, so konnte man sie ohne Zuhilfenahme von altklassischen Sachwörterbüchern verstehen. Eingehend wertet Untermeyer die genannten Sammlungen. Er weist auch auf die Erneuerung des Volksliedes hin. Unter den Lyrikern gehören vor allem Frost, Masters und Oppenheim zu jenen, die gegen die herrschenden Vorurteile kämpfen und eintreten für die ungeschminkte Wahrheit.

Am Schluß seiner gehaltvollen Vorrede erklärt der Herausgeber, worin er sich Beschränkung auferlegte: Solche Dichter lehnte er ab, die mehr unter dem Einfluß ihrer Abstammung stehen als ihrer tatsächlichen Umwelt. So wird es wohl erklärlich, daß ein Dichter wie George Sylvester Viereck mit Stillschweigen übergangen wird, obwohl gerade er im Kampf gegen die politische und moralische Frommnäselei Hervorragendes geleistet hat. Ich erinnere nur an seine beiden Gedichte "The Neutral"[1]) und "A New England Ballad"[2]). Der Herausgeber »moderner amerikanischer Dichtkunst« hätte sich nicht scheuen dürfen, den allenglischen Dichter Viereck, den Dichter von »Niniveh«, der in seiner Liebeslyrik echte Leidenschaft mit Gedankentiefe und schöner Kunstform vereint, mit dem Maß der Vorkriegszeit zu messen, jener Zeit, da eine stattliche Reihe ernster Kunstrichter seine große Begabung erkannte und anerkannte.

---

[1]) *Songs of Armageddon and other Poems.* By George Sylvester Viereck. New York. M. Kennerley 1916.

[2]) *The Candle and the Flame.* Poems by George Sylvester Viereck. New York. Moffat, Yard & Comp. 1912.

Beide Gedichte erschienen in gewandter Verdeutschung in G. S. Viereck, *Gedichte.* Mit einer Einführung von Eduard Engel. Leipzig, Hesse & Becker 1922.

Der Hauptabschnitt des Buches ist nach der Geburtszeit der Dichter angeordnet; er beginnt mit Emily Dickinson (1830—1886) und reicht bis in die jüngste Gegenwart. Den Gedichten der hier aufgenommenen Verfasser schickt Untermeyer jedesmal eine ziemlich ausführliche Schilderung des Lebenslaufes voran und wertet ihre dichterische Eigenart kritisch; er verschließt sich keineswegs der Einsicht, daß seine Urteile über lebende Dichter nicht unumstößlich richtig sein müssen. Er selbst ist unter die Dichter des Geburtsjahres 1885 mit mehreren Gedichten eingereiht, auch seine Gattin lernen wir als Dichterin kennen.

Louis Untermeyer lebt seit seiner Geburt in New York, betätigt sich als Kritiker, Dichter und Übersetzer. Er erhielt nicht wie die meisten hier vertretenen Dichter seine Ausbildung an einem College, sondern trat als 17 jähriger in die Schmuckwarenfabrik seines Vaters als Zeichner ein und übernahm später ihre technische Leitung. Aus "Challenge" stammen die Gedichte: Summons, Caliban in the Coal Mines, Swimmers, Hands und A Side Street. Summons zeigt in hohem Maße die Gabe des Dichters, Anregungen aus der belebten Natur zu schöpfen, sich einzufühlen. Die Erinnerung an seine Knabenzeit stürmt ihm wie eine siegreiche Armee durch die Pulse. Die Schönheit stellt sich ihm als Wein dar, woran er sich für den endlosen Kampf stärken will. "Caliban in the Coal Mines" ist die schlichte Klage eines Bergmannes über seine beschwerliche Arbeit, das bedrückende Gefühl, dem er infolge der beständigen Dunkelheit nicht entrinnen kann, und schließt mit dem Wunsch, der wohl bigotten Puritanern gotteslästerlich erscheinen muß: »Gott, wenn Du unsere Liebe wünschest, so wirf uns eine Handvoll Sterne zu!« »Swimmers« knüpft an Selbsterlebtes an. Dem Dichter erscheint das Leben als gefährliches und doch lustiges Abenteuer, der Tod als langer munterer Feiertag. — Auch die beiden andern Gedichte zeigen, daß Untermeyer uns wirklich Neues zu sagen vermag. — Jean Starr Untermeyer, seine Gattin, deren Gedichtsammlung "Growing Pains" 1918 veröffentlicht wurde, entwirft in "Autumn" ein liebevolles, farbenreiches Bild von der häuslichen Arbeit ihrer Mutter, "Sinfonia Domestica" enthüllt den entsagungsvollen Kampf, welcher der Gattin eines Künstlers fast immer beschieden ist, sobald ihre Eifersucht gegen die Kunst erwacht. Der Sammlung "Dreams of Darkness" (1921) ist das stimmungsvolle »Seelied« entnommen.

James Oppenheim (geboren 1882) steht anfangs unter Whitmans Einfluß, wird aber mit den "Songs for the New Age" sein eigener Befreier. In "The Slave" zeigt er, wie jenem Menschen, der nur äußerlich frei wird, alle bösen Merkmale des Sklaven anhaften; auf die Dauer kann ihm nicht geholfen werden. Innerlich freie Menschen bedürfen keines Befreiers. "The Lincoln Child," ein odenartiges Gebilde, besingt die wunderbare Kindheit und den Aufstieg des Sklavenbefreiers und beklagt seinen frühen Tod. Über Dante und Shakespeare stellt ihn der Dichter, weil er erkannte: "That men are one Beneath the sun. And before God are equal souls." Lincoln hätte Amerika zur großen Weltfackel machen können, um in der sterbenden Welt neuen Glauben zu entflammen. Nicht weniger als sieben Stücke des vorliegenden Buches sind Lincoln gewidmet.

Dem Werden und Vergehen des Imagistenbundes forscht Untermeyer gründlich nach. Die Dichter und Dichterinnen dieser Gruppe verpflichten sich, ein Bild darzubieten — daher der Name —; der Dichter soll zwar Worte malen, doch soll er imstande sein, die Einzelheiten genau darzustellen und sich nicht mit unbestimmten Begriffen abzugeben, wie schön sie auch klingen mögen; neue Rhythmen soll der Dichter erfinden zum Ausdruck neuer Stimmungen. Auf dem free-Verse beharren sie zwar nicht, doch halten sie dafür, daß der Dichter darin seine Persönlichkeit besser ausdrücken könne als in den überlieferten Formen. Endlich fordern sie unbeschränkte Freiheit in der Stoffwahl. Als erster trat der aus Amerika stammende, aber in England lebende und dort zuerst beachtete Schriftsteller Ezra Pound für diese nicht mehr ganz neuen Ziele ein. 1915—17 gab Amy Lowell (geb. 1874) Jahrbücher der Imagisten heraus, in welchen außer ihr Hilda Doolittle (geb. 1886) und John Gould Fletcher (geb. 1886) noch drei Briten, D. H. Lawrence, R. Aldington und F. S. Flint, zu Worte kamen. Nur H. Doolittle blieb den Leitsätzen treu; ihr kurzes Gedicht "Heat" stellt die Hitze eines Sommernachmittages als träge, dicke Masse dar, die das Obst am Herabfallen hindert: Die Hitze wirkt also der Schwerkraft entgegen. — Aus A. Lowells Gedichtbuch sei folgende, wörtlich verdeutschte Probe mitgeteilt: Eine Dame. Du bist schön und verwelkt, / Wie eine alte Opernmelodie / Die man auf einem Spinett spielt. / Oder wie die sonnenüberfluteten Seidenbehänge / Eines Damenzimmers aus dem 18. Jahrhundert. / In Deinen

Augen glimmen die gefallenen Rosen überlebter Minuten, / Und der Duft Deiner Seele durchzieht schwankend den Raum / Mit der Schärfe versiegelter Gewürzdosen . . / Deine Halbtöne ergötzen mich / Und ich werde verrückt / Indem ich Deine abgetönten Farben betrachte. / Meine Kraft ist ein neugeprägter Pfennig, / Den ich Dir zu Füßen werfe, / Heb ihn auf aus dem Staub, / Damit Dich sein Funkeln erfreue! — —

J. G. Fletcher ließ sich nach beendigtem Studium dauernd in England nieder. Aus seinen Werken sind hier folgende Gedichte aufgenommen: The Swan, London Nightfall, Dawn, Lincoln und Skaters. Sie zeigen Fletcher als phantasiebegabten Dichter, der Gedankentiefe mit hübscher Form — freie Rhythmen — zu verbinden weiß. Als Wanderdichter und Volkssänger wird der 1879 geborene V. Lindsay gelobt. Großen Beifalls erfreuen sich seine Negerlieder: The Congo and Other Poems. Das erste Gedicht seiner Sammlung nennt Lindsay eine Studie der schwarzen Rasse. Es ist dreiteilig: Es handelt vom urwilden Zustand der Rasse — ihrem unverwüstlichen Frohmut — von der Hoffnung ihrer Religion. Da es auf eine halb gesungene, halb gesprochene Wiedergabe ankommt, so findet es der Dichter notwendig, ganz einzigartige Anweisungen für den Vortrag zu erteilen: z. B. der dreimalige Ausruf "hoo" ist so hervorzubringen, als ob der Wind im Rauchfang heulte. Auf die Greuel der Belgier hinweisend, fährt dann der Neger fort: "Listen to the yell of Leopold's Ghost — / Burning in Hell for his hand-maimed host." Stofflich ist wohl der Schlußteil am bedeutungsvollsten: Die zwölf Apostel künden die Befreiung und Erlösung des Negervolkes. Dort, wo die wilden Geistergötter klagten, segeln dann die zahllosen Boote der Engel mit silbernen Rudern. Lindsay mag recht haben, wenn er den Negern im Christentum Glückseligkeit verheißt. Daran darf man allerdings nicht denken, daß die Schüler der Apostel vor nicht zu langer Zeit die Mordwaffen aller christlichen Völker zum Kampf gegeneinander segneten und die christlichen Helfer von Lindsays Landsleuten schwere Schuld auf sich luden, indem sie die tierische Mordlust der Naturvölker besonders ausnützten. Zu den Zeitgedichten darf man "Abraham Lincoln Walks at Midnight" (1917) rechnen. In einem Gesicht erkennt Lindsay die Trauer dieses wahrhaften Menschenfreundes über den Weltkrieg und bringt es schon damals über sich, alle war-Lords zu verurteilen.

Ein treffliches Beispiel dafür, wie ein lange unbekannt bleibender Dichter sich endlich durchringt, liefert der Werdegang Robert Frosts (geb. 1875). Aus San Francisco stammend, kommt er als Knabe nach den Oststaaten, besucht ein College, bricht aber sein Studium ab, da er fühlt, daß es seine schöpferische Kraft lähme, arbeitet in einer Spinnerei, um den Lebenunterhalt zu verdienen, schreibt seine ersten Gedichte, welche aber von den Zeitungen und Verlegern abgelehnt werden, Gedichte, die heute berühmt sind! Zwanzig Jahre hindurch bleibt Frost unbekannt. Nach wechselvollen Daseinskämpfen als Lehrer, Schuhmacher, Herausgeber einer Wochenschrift und Landwirt auf karger Farm übersiedelt er im Jahre 1912 nach England. Überraschend schnell dringt er in London durch; seine erste Sammlung "A Boy's Will" (1913) erweist seine dichterische Bedeutung, ist die Einleitung zur zweiten Sammlung "North of Boston" (1914), welche zuerst in London und erst im folgenden Jahre in Amerika gedruckt wird. Diesem Werk folgte 1920 "Mountain Interval". In diesem Jahre kaufte er wieder ein kleines Bauerngut in Vermont, nachdem er drei Jahre an einem College unterrichtet hatte. Von den hier abgedruckten Gedichten Frosts ist "The Death of the Hired Man", in welchem die Gabe des Dichters, zu beobachten und Teilnahme zu erwecken, hervortritt, das umfangreichste; Mary, die Frau eines Farmers, wartet auf die Heimkehr ihres Gatten Warren. Da sie ihn kommen hört, eilt sie ihm entgegen, um ihm mitzuteilen, daß Silas, ihr früherer, alter Knecht, wieder da sei. Warren will anfangs nichts davon wissen, den unsteten Gesellen wieder in Dienst zu nehmen, doch sucht Mary das Mitleid des Gatten für den Erschöpften zu wecken. Silas habe den Dienst verlassen, weil er mit der selbstsicheren Art seines Arbeitsgenossen Harold, eines Studenten, unzufrieden war. Auch den Einwand des Gatten, Silas könnte doch bei seinem bemittelten Bruder, einem Bankdirektor, unterkommen, weiß Mary zu widerlegen; es falle Silas allzu schwer, seine gefühllosen Verwandten anzubetteln. Marys warmherzige Teilnahme stimmt auch den Gatten milde: Warren will den Ermatteten hereinholen. Silas ist aber unterdessen gestorben. Gerade um ihrer Anspruchslosigkeit willen ist diese dramatische Idylle in Blankversen ein Meisterwerk. Seine schriftstellerische Eigenart erklärt Frost selbst durch einen köstlichen Vergleich: Die eine Art der Realisten lasse recht viel Schmutz auf ihren Kartoffeln, um ihre Echtheit zu zeigen; die

andere begnüge sich mit den Kartoffeln, wenn sie nur rein gewaschen seien. Er gehöre zur zweiten Gruppe.

Die Spoon River Anthology ist schon wegen ihres Rahmens bedeutsam. Die Toten einer Stadt des mittleren Westens sagen auf 200 selbstverfaßten Grabinschriften die Wahrheit über sich selbst. Durch diese freimütigen Enthüllungen, die wieder vielfach Beziehung zueinander haben, läßt Masters eine ganze Gemeinde vor unsern Augen wiedererstehen: Sie lebt wieder auf, ungetüncht und typisch, mit all ihren Ränken, Heucheleien, Streitigkeiten, ihrem Duldertum und gelegentlicher Erhebung. Die geisttötende Eintönigkeit des Kleinstadtlebens, der Verzicht auf die Hochziele, der Kampf um diese Ziele, das alles bildet den Inhalt des Werkes. Alle Stimmungen und Stimmen lassen sich hier vernehmen, sogar die Masters', der als Petit, the Poet, auftritt. Die Totengespräche als literarische Gattung haben bekanntlich ein sehr ehrwürdiges Alter; in England verschaffte ihr W. S. Landor hohes Ansehen. Der Versuch des Amerikaners, sie in ein lyrisches Gewand zu hüllen, ist entschieden geglückt. Rhythmische Prosa von gewaltigem Schwung, tief und klar in der Auffassung ist "The Silence" (aus "Songs and Satires" 1916). Der Dichter nennt das Schweigen der Sterne und des Meeres, das Schweigen der ausruhenden Stadt, das Schweigen der Liebenden, das Schweigen, wozu einzig die Musik Worte findet, das Schweigen der Wälder vor den Frühlingsstürmen, das Schweigen der Kranken, wenn ihr Blick im Zimmer umherirrt; der Dichter fragt sich: Reicht die Sprache überhaupt in die tiefste Tiefe der Gefühlswelt? Ein Tier stöhnt, wenn ihm der Tod die Jungen raubt. Und dem Menschen versagt vor manchen Tatsachen die Stimme. Der Kriegsinvalide findet keine Antwort auf die Frage des Knaben, wo er sein Bein verlor. Oder seine Gedanken fliegen davon, weil er nicht imstande ist, sie auf Gettysburg zu richten; scherzend kommen sie zurück, und er sagt: »Ein Bär biß mir das Bein ab!« Der Knabe wundert sich, doch der alte Soldat schweigt wieder in trübem Erinnern an die Kriegsgreuel, an die Einzelheiten seiner Verwundung und die langwierige Spitalbehandlung. Könnte er alles beschreiben, so wäre er ein Künstler, doch wäre er ein solcher, so gäbe es tiefere Wunden, die er nicht beschreiben könnte. Vom Schweigen des Hasses, der Liebe, der tiefen Seelenruhe, der verbitterten Freundschaft, innerer Entscheidungskämpfe, die wir durchkämpfen müssen, um höhere

sittliche Ziele zu erreichen, kommt der Dichter zum Schweigen zusammengebrochener Völker und besiegter Führer, zum Schweigen Jeanne d'Arcs; das Alter schweigt, wenn es zu weise ist, sich jenen verständlich zu machen, die noch nicht alle Stufen erklommen haben. »Warum«, fragt schließlich der Dichter, »wundern wir uns über das Schweigen der Toten, warum sagen sie uns nichts vom Tode?« Ihr Schweigen soll gedeutet werden, wenn wir uns ihnen nähern.

Zu jenen Lyrikern, welche die jungamerikanische Bewegung am stärksten förderten, tritt noch der Verfasser der "Chicago Poems" (1916). Carl Sandburg (geb. 1878) stammt von schwedischen Eltern. Ähnlich dem Werdegang Frosts sind auch seine Entwicklungsstufen keine alltäglichen. Als Dreizehnjähriger muß er beim Milchführen helfen, wird Barbierlehrling, Kulissenverschieber in einer Schmiere, Ziegeleiarbeiter, Töpferlehrling, Geschirrwascher, hilft bei der Weizenernte in Kansas und nimmt als Freiwilliger am Krieg gegen Spanien teil. Jetzt erst gelingt es ihm, seine mangelhafte Schulbildung zu vervollständigen. Was er in der Schule des Lebens gelernt, kommt ihm nun reichlich zustatten. Nach dem Abschluß seiner Studien wird Sandburg Tagesschriftsteller und Führer der sozialdemokratischen Partei im Bezirk Wisconsin. Im Jahre 1916 erscheinen seine "Chicago Poems", die ihm begeistertes Lob eintragen, aber auch der schärfsten Ablehnung begegnen. Die Gegner tadeln besonders die Roheit des Ausdrucks und seine undichterische Sprache. Aber Sandburg gebraucht nur dort derbe Worte, wo er mit Roheit zu tun hat. Zwei weitere Sammlungen gab er unter dem Titel "Cornhuskers" (1918) und "Smoke and Steel" (1920) heraus. Die hier gebotene rhythmische Prosa atmet wirkliches Leben und trotz mancher slang-Wörter echtes Dichterempfinden. Sandburg besingt die tolle Großstadthast, die Fabrikschlote, Steinbrüche, Stahlstangen und Maschinen. Seine parteipolitische Richtung kommt in der gebotenen Auswahl nicht unmittelbar zum Ausdruck.

Neben diesen Gegenwartssternen erster Ordnung zeigt Untermeyer noch manches andere beachtenswerte Talent. Ein Umstürzler der äußersten Linken scheint D. R. P. Marquis (geb. 1878) zu sein, welcher in der Schlußstrophe seines aus vierzeiligen, gereimten Strophen bestehenden Gedichtes »Unrest« ausruft: »Ich besinge kein kaltes, geordnetes, regelrechtes Firma-

ment, / Ich besinge die stechende Unzufriedenheit, die von Stern zu Stern springt.«

S. N. Cleghorn (geb. 1876) ironisiert in "The Survival of the Fittest" die Halbwahrheit von den Untüchtigen in der Welt, die alle sterben, und den Tüchtigen, die leben und gedeihen.

Edna St. V. Millay (geb. 1892) veröffentlichte 1912 "Renascence", ein Visionsgedicht in viertaktigen Jamben. Mit wunderlieber kindlicher Sprache verbindet sie Reife der Lebensanschauungen und die Fähigkeit, die zartesten Seelenschwingungen auszudrücken. In "The Pear Tree" entfaltet sie köstlichen Humor: Im schmutzigen Hof steht der blühende Birnbaum. Seine weiße Pracht sticht sehr stark von der unerfreulichen Umgebung ab. Trotzdem scheint es, als wollte er aller Blicke auf sich lenken, ebenso eitel auf seine neue Heiligkeit wie die kleine Tochter des Abfallsammlers im ersten Kommunionskleid.

Margaret Widemer (geb. 1887) ließ ihre Gedichte in zwei Sammlungen erscheinen: "Factories with Other Lyrics" (1915) und "The Old Road to Paradise". Für die letztere erhielt sie 1918 zugleich mit Sandburg den Columbia-Dichterpreis. In "Factories" wird die Klage über das harte Los der Fabrikarbeiterin, weil sie ihre Jugendfrische für die Putzsucht und das Wohlleben anderer opfert, als Selbstanklage einer glücklicheren Mitschwester n den Mund gelegt. Der trochäische Rhythmus der mit Alexandrinern vermischten Septenare paßt sehr gut zum Inhalt.

Babette Deutsch (geb. 1895) offenbart ihr dichterisches Können in der schönen Elegie "The Death of a Child".

Als jüngster Stern des neuen, lyrischen Neu-England, besser gesagt Neu-Europas, beschließt Hilda Conkling (geb. 1910) das Buch; ein Wunderkind, welches seiner Mutter, die auch selbst Gedichte veröffentlicht hat, im Alter von vier Jahren die ersten Verse in die Feder diktierte. Sie verraten lebhafte Phantasie, halten sich jedoch innerhalb kindlicher Vorstellungskreise.

Für die vornehme Gesinnung des Herausgebers spricht die Tatsache, daß er kein einziges Gedicht in seine Sammlung aufnahm, aus welchem Begeisterung für den Krieg klänge. In diesem Zusammenhang will ich Gladys Cromwell erwähnen, die sich zugleich mit ihrer Schwester Dorothea der Verwundetenpflege iin Frankreich widmete. Nach ernster, achtmonatlicher Arbeit verfallen die beiden in ein schweres Gemütsleiden, sehen in der

Welt keine Zuflucht mehr für Schönheit oder ruhiges Denken und scheiden freiwillig aus dem Leben. An den nach ihrem Tode 1919 veröffentlichten Gedichten rühmt Untermeyer, daß sie über das Mittelmaß hinausragen; die hier gebotenen Proben zeigen G. Cromwell als Gedankenlyrikerin.

Allan Seeger (geb. 1888), Herausgeber des Harvard Magazine, trat zu Beginn des Krieges in die Fremdenlegion ein und fiel 1916. Seine Gedichte erschienen im selben Jahre mit einer Einleitung von W. Archer. Die Echtheit seiner im Stücke "I have a Rendez-vous with Death" geschilderten Gefühle besiegelte der Verfasser mit dem Tode.

Ebenso fiel der um zwei Jahre ältere J. Kilmer an der französischen Front. Seine besten Gedichte erschienen 1914 gesammelt unter dem Titel "Trees and other Poems".

Als Volksliederdichter ist B. Clark (geb. 1883) beliebt. Viele seiner Lieder, gesammelt unter dem Titel "Sun and Saddle Leather" 1915, werden von den Kuhhirten gesungen.

C. Aiken (geb. 1889) steht in seiner Erstlingslyrik nacheinander unter dem Einfluß Keats, Masefields und Masters', doch schon in "Turns and Movies" (1916) findet er sich selbst. Nach symbolistischer Art sucht er innige Beziehungen zwischen Dichtung und Musik herzustellen. Das Ahnungsvolle gelangt in "The Fullfilled Dream" in schöner, fesselnder Sprache zum Ausdruck. Das Gedicht handelt vom Todessturz eines Handwerkers, der am Neubau eines Wolkenkratzers Dachrinnen anbringt. Im Traum erlebt er vorher alle Einzelheiten seines Absturzes. Von dem Traumbild auch im wachen Zustand verfolgt, fühlt er, daß ihn die Schwindelfreiheit verlassen habe. Nach innerlich schwerem Abschied von Weib und Kind geht er zur Arbeit. Vergeblich sucht er den Traum aus seiner Erinnerung zu bannen. Wie er beim Gehen die hohen Dächer entlang schaut, ergreift ihn Schwindel. Obendrein bemerkt er jetzt, daß er seine Frühstückskanne daheim gelassen. Warum? Nun, er würde sie ja nicht mehr brauchen. Da ist er schon beim Bau. Dröhnendes Hämmern dringt ihm oben von allen Seiten entgegen und betäubt ihn vollends. Plötzlich fühlt er, wie sein Körper leicht und klein wird, hört den Wind pfeifen: der Traum geht in Erfüllung. Aiken hat diesen Stoff in jeder Hinsicht meisterhaft behandelt.

Wie sich schon an anderer Stelle zeigte, ist Untermeyer in rassenpolitischer Hinsicht im allgemeinen nicht engherzig. So

fand z. B. ein Stück gehobener Prosa aus "The Walker" Aufnahme, welches den Italiener A. Giovannitti (geb. 1884 in Abruzzi, Italien) zum Verfasser hat. Erst als Achtzehnjähriger hatte er die Heimat verlassen, um das Land der »Freiheit« aufzusuchen. Doch als er mit den Augen des Schwerarbeiters sehen lernte und den großen Betrug erkannte, da widmete er sich der Herausgabe einer demokratischen Zeitung, hielt Vorträge und arbeitete unablässig daran, die Meinung der stummen Masse auszudrücken. "The Walker" drückt die Stimmungen eines auf und ab schreitenden Zellenhäftlings aus. Nach dem hier gebotenen Bruchstück zu urteilen, will ich die Frage offen lassen, ob der Herausgeber recht hat, wenn er diese Leistung ein Kunstwerk, ja ein Beweisstück, "die Ballade vom Zuchthaus zu Reading" im Gewand des 20. Jahrhunderts nennt, und daß hier Wilde an Spannung und mystischer Kraft übertroffen wurde.

Auf den ersten Blick fällt auch die große Zahl jüdischer Verfassernamen auf, z. B. Traubel, Bodenheim, Eastman, Oppenheim, Brody, von den vielen zu schweigen, welche ihre Abstammung hinter besserklingenden rein englischen Namen verbergen. Womit ich aber ihre menschlichen und dichterischen Vorzüge keineswegs schmälern will. Der zuletzt genannte Dichter Alter Brody ist 1895 geboren und stammt aus Grodno in Rußland. Er kam als achtjähriger Knabe nach New York. In "The Seven Arts" erschienen seine ersten Gedichte. Die in rhythmischer Prosa geschriebenen Stücke "A City Park", "Searchlights" und "Ghetto Twilight" sind lebenswahr und gefällig im Stil. Alter Brody ist wirklich ein Dichter, der Neues zu sagen weiß. Von seiner Kunst sagt der Herausgeber: Jungamerika mit Altrußlands Augen geschaut.

Jenen, die über die Entwicklung der neueren und neuesten Lyrik Neu Europas in eingehender und anregender Weise einen Überblick gewinnen wollen, kann das Buch ein guter Führer werden. Zumeist reichen die ausgewählten Proben hin, um ein selbständiges Urteil über die Eigenart der einzelnen Lyriker zu gewinnen. Die reichlichen Literaturnachweise werden es in einer hoffentlich nicht mehr allzu fernen Zeit, wenn wir wieder Auslandbücher kaufen können, dem Neusprachler ermöglichen, die schöngeistigen Errungenschaften des amerikanischen Volkes nach vollständigen Ausgaben zu werten.

Steyr (Oberösterreich). Martin Pawlik.

ZEITSCHRIFTENSCHAU.

Philological Quarterly. Volume I 2 (April), 3 (July), 4 (Oct. 1922). Published at the University of Iowa. Iowa City, Iowa. Editor: Hardin Craig.

Nachdem ich die erste Nummer obiger neuen Zeitschrift in diesem Blatte (Bd. 57, S. 122 ff.) kurz besprochen habe, halte ich es für meine Pflicht, die werten Fachgenossen auch mit dem Inhalte der beiden nächsten Hefte bekannt zu machen, da sie mancherlei von Interesse für Anglisten bieten und die Anschaffung des Phil. Qu. unter den heutigen Verhältnissen nur wenigen möglich wäre, wie ich selbst seinen Besitz nur der Güte des Herausgebers verdanke.

Das Aprilheft 1922 (Nr. 2) beginnt mit einem Aufsatz des Herausgebers, Prof. Hardin Craig, über *Some Problems of Scholarship in the Literature of the Renaissance, particularly in the English Field* (S. 81—99), worin der Verf. die Gelehrten Amerikas aufruft, sich zur gemeinsamen Arbeit zu vereinigen, sei es zur Erforschung der Beziehungen der verschiedenen Völker während des genannten Zeitabschnitts zueinander sowohl auf literarischem wie religiösem, historischem, pädagogischem und sozialem Gebiet, sei es zur Herausgabe von Schriften dieser Art, die bisher noch gar nicht oder unzureichend ediert worden sind. Obwohl der Verf. sich zunächst an seine Landsleute wendet, dürften doch manche seiner weitgreifenden Anregungen auch für weitere Kreise von Interesse sein, zumal er eine umfassende Bibliographie über einschlägige Werke beifügt.

Demnächst wäre hier *Bodmer as a Literary Borrower* von C. H. Ibershoff (S. 110—116) insofern zu erwähnen, als der Verf., eine frühere Untersuchung (Journ. of Engl. & Germ. Phil. XVII) fortsetzend, weitere Entlehnungen des Schweizers aus 'Paradise Lost' nachweist.

In *Wudga: a Study in the Theodoric Legends* (S. 128—36) bespricht Henning Larssen die Stellung der im Widsîth genannten Recken Wudga und Hama, an. Viþga und Heimir, zu den Gotenkönigen, und sucht den Widerspruch zwischen ihrer Charakterisierung in der nordgerm. und der mhd. Dietrichssage (hier als Witege und Heime) zu erklären.

Zur Deutung des Ausdrucks *"Mummy" in Shakespeare* (S. 143—6), der an drei Stellen erscheint (Oth., Macb., Merry

Wives), weist A. H. R. Fairchild auf Salmons 'Pharmacopeia Londinensis' hin, wonach dies künstlich getrocknetes Menschenfleisch oder eine daraus hergestellte Flüssigkeit (Elixir) ist. — In den '*Book Reviews*' bespricht E. N. S. Thompson '*Charlemagne (The Distracted Emperor)*. Drame Elisabéthain Anonyme' kritisch neu hrsg. von Franck L. Schoell (Princeton 1920).

Der erste Aufsatz des Julihefts (3) behandelt *Old Northern French Loan-Words in Middle English* (S. 161—172). Der Verfasser, Stephen H. Bush, stellt hier als besonders charakteristisch für deren Herkunft nach dem New Engl. Dict. diejenigen Wörter zusammen, deren erste Silbe auf lat. oder germ. *ca-* beruht, und deren erstes Erscheinen in der engl. Sprache dort in der Zeit von 1066—1500 nachgewiesen wird. Sind diese mit dem Anlaut *ka-, ke-, ki-* übergetreten, so erkennt der Verfasser hierin altnordfranz. Urspiung (Picardie, Teile der Normandie usw.), durch die Eroberer selbst auf mündlichem Wege übertragen. Lauten sie aber mit *ch-* an, so führt er sie auf das schriftlich übermittelte 'continental' Frz. zurück, die an Zahl jene bedeutend überwiegen. Mehrere sind auch in beiderlei Form überliefert, von denen einige noch im heutigen Englisch fortleben (z. B. *cattle, chattel*). —

Es folgt *Notes on the Tragedy of Nero* (bis S. 178) von Wilfred P. Mustard, der zu diesem, zuerst 1624 gedruckten, dann wiederholt neu herausgegebenen und kommentierten anonymen Drama weitere Nachweise von Entlehnungen oder Anklängen aus den röm. Klassikern liefert.

Unter *The Use of Formal Dialogue in Narrative* (bis S. 191) versteht Bartholow V. Crawford die Einfügung von Erörterungen und Betrachtungen moralischen, philosophischen oder religiösen Inhalts in Gesprächsform in Romane und Erzählungen, die in England besonders im 17. und 18. Jh. (bis etwa 1750) sehr beliebt war, doch bis dahin ohne inneren Zusammenhang mit der eigentlichen Erzählung blieb, wofür er zahlreiche Beispiele anführt. Erst neuere Dichter, wie W. Scott, haben es verstanden, solche Dialoge mit der Charakterisierung der handelnden Personen oder der Schilderung von deren Umgebung zu verbinden.

Emilio Goggios *Dante Interests in Nineteenth Century America* (bis S. 201) verdient an dieser Stelle nur insofern Erwähnung, als auch die in der engl. Literaturgeschichte wohlbekannten Historiker Ticknor und Prescott wie die Dichter Long-

fellow und Lowell als Förderer des Studiums des großen Italieners darin namhaft gemacht werden.

In *A Word-List from Pioneer Iowa and an Inquiry into Iowa Dialect Origins* (bis S. 221) stellt Frank Luther Mott auf Grund ergiebigen gedruckten Materials und gestützt auf mündliche Mitteilungen zunächst ein *Partial Vocabulary of Iowa Dialect 1833—46* auf, das nach den aus dem Ansiedlungswesen der ersten Einwanderer in diesem Distrikt sich ergebenden Begriffen und innerhalb dieser alphabetisch angeordnet ist. Aus dem Ursprung dieser Wörter folgert der Verfasser dann, daß die Mehrzahl der Ansiedler aus den südlichen Staaten, die andern aus New-England stammten. Doch wäre wohl noch eingehender zu prüfen, ob nicht ein Teil der angeführten Ausdrücke auch in andern Dialekten vorkommen, wie dies z. B. bei *dicky* = Vorhemd (S. 215) der Fall ist, das auch in England in gleichem Sinne gebraucht wird.

In der Redensart Chaucers "*Shapen was my sherte*" (bis S. 225) will Laura A. Hibbard den Ausdruck *sherte* symbolisch als menschliches Leben und Geschick deuten, indem sie auf einen solchen Gebrauch dieses Wortes in der Volkspoesie und Sage verweist. Meines Erachtens ist aber die bisherige Erklärung jener Redensart, die Ch. dreimal und nach ihm Lydgate und Wyatt je einmal verwenden, die richtige, wonach der Dichter hiermit in volkstümlicher Ausdrucksweise den 'Tag der Geburt' umschreibt (als dem Kinde sein erstes Hemd zubereitet wurde). —

Shakespeare's "Living Art" (L. L. L. I, 1, 12/3) faßt J. S. Reid als 'ars vivendi' auf, welche Bedeutung er mit einigen Zitaten aus Schriften von Stoikern belegt.

Den Schluß des Heftes bilden 'Book Reviews' (S. 228 ff.), von denen besonders die erste von Interesse ist, da sich hier Karl Young eingehend mit Schückings Buch »Die Charakterprobleme bei Shakespeare« beschäftigt. Doch obwohl er die Nützlichkeit der Untersuchungsweise des Verfassers anerkennt, schließt er (S. 234): 'but for entrance into the mysteries of Skakespeare's creative transformation of materials, historical criticism must yield to aesthetic insight and moral judgment'. — Von den übrigen Besprechungen gehört allenfalls noch die über Ermatingers 'Das dichterische Kunstwerk' usw. in unser Gebiet, welches Buch C. B. W(ilson) günstig beurteilt. — Endlich noch die Bemerkung, daß die Zitate aus deutschen Schriften nicht immer korrekt wiedergegeben sind.

Im Oktoberheft 1922 (Nr. 4) schreibt Charles W. Nichols über *Fielding and the Cibbers* (S. 278—89) und führt einige Stellen aus des später berühmten Romandichters 'Dramatick Satires' der Jahre 1736 und 37 an, worin er Colley C. als Verfasser nichtssagender Neujahrsoden und Bearbeiter von Shakespeare's 'King John', und seinen Sohn Theophilus als einen seine Rollen übertreibenden Schauspieler verspottet, doch in vornehmerem Tone als andere zeitgenössische Satiren.

Im folgenden Aufsatz *Notes on Glover's Influence on Klopstock* (S. 290—300) untersucht Fletcher Briggs eingehend den Einfluß einer Episode im Epos 'Leonidas' (1737) des heute fast vergessenen englischen Dichters Rich. Glover (1712—85) besonders auf Jugendoden und den Messias Klopstocks, der mitunter auch noch später nachklingt.

In *An Additional Word List from Pioneer Iowa* (S. 304—10) setzt Frank Luther Mott seine im 3. Hefte begonnenen Zusammenstellungen fort. Hierzu sei bemerkt, daß *spelling bees* (Nr. 23) in den siebziger Jahren auch in London an der Tagesordnung waren.

Unter dem Titel 'Book Reviews' beurteilt M. A. Shaw L. Kellners engl. Literatur der neuesten Zeit usw. anerkennend, doch mit manchen Ausstellungen.

Den II. Jahrgang eröffnet im Januarheft 1923 (S. 1—25) A. St. Cook mit einer Abhandlung über *Theodore of Tarsus and Gislenus of Athens*. Der erstere, in Athen erzogen, wirkte Ende des 7. Jahrh. als Erzbischof in England (Gislenus im Hennegau), und da in diese Zeit die erste Blüte der engl. Literatur fällt, ist zu vermuten, daß er dazu Anregung gab und durch die mitgebrachte griechische Bildung auch Einfluß auf die englische Dichtung (Beowulf und Widsîth) ausübte, worüber der Verf. in einem früheren Aufsatz gehandelt hat (Trans. Conn. Acad. of Arts & Sciences XXV).

Ebd. S. 38—47: *The present Status of the Problem of Authorship of the Celestina* von Ralph E. House berührt die englische Literatur insofern, als die in Rede stehende spanische 'Tragicomedia' (de Calisto y Melibea) auch Quelle eines Interludiums ist, von dem u. a. ten Brink, Lit.-Gesch. II, 494 ff. handelt.

Es folgt (S. 48—55): *Mr. Pickwick, Eminent Scientist, and his Theory of Tittlebats* von George R. Potter, der es als sehr wohl möglich darlegt, daß Dickens zu einigen Stellen des I. Kapitels seines bekannten Romans von der satirischen 'Review of the

Works of the Royal Society' (1751) von John Hill angeregt worden ist.

In *Terentius Christianus and the Stoneyhurst Pageants* (S. 56—62) zeigt Hardin Craig, daß das Spiel 'Naaman' in der genannten, von Carleton Brown kürzlich herausgegebenen Sammlung teilweise eine Übersetzung des gleichnamigen Stückes im Terentius Christianus des Holländers Cornelius Schonaeus ist.

Den Aufsatz Ch. Fr. Wards *The Writings of a 15th century French Patriot, Jean (II) Juvénal des Ursins* (S. 63—72) führe ich hier nur an, weil die bezeichneten Schriften wichtige Beiträge zur Geschichte der Beziehungen zwischen England und Frankreich in jenem höchst kritischen Jahrhundert enthalten.

In den 'Book Reviews' findet sich eine Notiz von W. P. Mustard über 'The Theocritean Element in the Works of Wm. Wordsworth' von L. N. Broughton.

Berlin-Zehlendorf. John Koch.

VERSCHIEDENES.

Catalogue of the Library of Sanki Ichikawa, Professor of English Philology in the Imperial University of Tokyo. Part I: *English and Comparative Philology.* Tokyo 1924, Privately printed. VIII + 194 pp.

Da die neueren Sprachen und Literaturen in den japanischen Bibliotheken nur sehr unzulänglich vertreten sind und Staatsmittel den Universitätsbibliotheken nur in unzureichendem Maße zur Verfügung stehen, beschloß Professor Ichikawa bei einem Studienaufenthalt in England 1912, sich aus eigenen Mitteln eine großangelegte Bibliothek zu schaffen. Mit unermüdlichem Sammeleifer war er seitdem für die Ausführung dieses Planes tätig, und der vorliegende Katalog zeigt, welch beneidenswerte Bibliothek er in wenig mehr als einem Jahrzehnt zusammengebracht hat. Sein Ziel war, jedes Werk, das auf den Gebieten der englischen und vergleichenden Sprachwissenschaft erschienen ist, zu sammeln. Das Inhaltsverzeichnis des Katalogs läßt am besten erkennen, wie weit er seine Grenzen gezogen hat; es umfaßt folgende Gruppen: Autographs and Manuscripts, Biography, Bibliography, Periodicals, Books before c. 1820, General Philology (including Sanskrit), Classical Philology, Celtic and Slavonic, Romance Philology, Germanic Philology, English Philology, Phonetics, Language Study and Teaching,

Universal Languages, Orientalia, Miscellanea, Early Japanese Books on English. Ein zweiter Band soll die Werke über englische Literatur und ein Autorenregister bringen. Leider ist der vielleicht wertvollste Teil der Sammlung, der die älteren Werke aus der Zeit von 1531—1820 enthielt, und der von Professor Ichikawa vorsichtshalber in dem Englischen Seminar der Universität aufbewahrt wurde, nebst verschiedenen Zeitschriftenreihen durch die im Gefolge des großen Erdbebens vom 1. September 1923 ausgebrochene Feuersbrunst zerstört worden, — ein zum Teil unersetzlicher Verlust!

Der Katalog wird den Fachgenossen ein nützliches bibliographisches Hilfsmittel sein. Manche Lücken und Mängel drängen sich bei genauerer Durchsicht wohl auf. Die neuphilologischen Fachzeitschriften (S. 14 ff.) sind nur sehr lückenhaft vorhanden. Auffallend spärlich sind die Werke über Namenkunde (S. 106 f.) vertreten; die in den letzten zwei Jahrzehnten erschienenen zahlreichen Bücher über englische Ortsnamen (siehe die Zusammenstellung in meiner *Engl. Sprachkunde* S. 49) fehlen fast ganz; zwei einschlägige Bücher von Skeat sind unter die Dialektliteratur (S. 113) geraten. Personen- und Ortsnamen hätten getrennt aufgeführt werden sollen. Aber Professor Ichikawas Büchersammlung ist jedenfalls wohl eine der größten Privatbibliotheken auf dem Gebiet der englischen und vergleichenden Sprachwissenschaft, die es heute gibt.

Heidelberg. J. Hoops.

MISZELLEN.

ZUM VOKALISMUS VON AE. *TĪĒN, TĒN* 'ZEHN'.

In seiner Besprechung meiner *Vermischten Beiträge zur englischen Sprachgeschichte* (AfdA. 43, 9 ff.) nimmt H. Flasdieck Gelegenheit, auf meine Erklärung von ae. *tīēn(e), tēn(e)* etwas näher einzugehen. Ich freue mich, daß seine Beurteilung des schwierigen Problems mit der meinen 'im wesentlichen übereinstimmt', möchte aber zu seinen Ausführungen noch einiges ergänzend bemerken.

1. Fl. glaubt, den Einblick in das vorliegende Problem durch eine 'umfassendere' Betrachtung 'vertiefen' zu können, und mustert zu diesem Zweck die 'hauptsächlichsten Formen der übrigen altgerm. Dialekte'. Er hat übersehen, daß diese Arbeit im wesentlichen bereits durch W. van Helten (1905) geleistet worden ist. Ich glaubte VB. 157 ff. die eindringende Studie des holländischen Gelehrten als bekannt voraussetzen zu dürfen. Hätte sich van Helten mit den ae. Formen des Zahlwortes '10' in voll befriedigender Weise abgefunden, so wäre ein Zurückkommen auf dieselben von meiner Seite überhaupt nicht nötig gewesen.

2. In dem einmaligen *zihen-* des altdeutschen Tatian dürfte schwerlich Suffixablaut (*-an* : *-in*) zu erkennen sein; das Normale ist ja auch im Tatian durchaus der Anlaut *zeh-*, den Sievers' Glossar nicht weniger als 31 mal belegt.

3. Die afries. *-tīne* (*fiūwertīne, fīftīne* usw.) weisen nicht notwendig auf eine Abstufung **tihin* zurück, sondern lassen sich mit van Helten von *-te(h)en-* aus durch Einwirkung von **ti-an* (Zwischenstufe **-ti-en-*) erklären.

4. Zu den nordischen Formen (Fl. 12 f.) war statt Noreens zweiter Auflage (PGr. I) vielmehr die modifizierte Auffassung seiner dritten Auflage (S. 197 f.) anzuführen. Statt an. *tí, tē* würde ich übrigens lieber *tí-, tē-* schreiben, da es sich ja hier nicht um das alleinstehende '10', sondern um eine Kompositionsform handelt, was für die Beurteilung nicht ganz belanglos ist. Ähnlich steht es mit der Form an. *ní*, die (vom adän. abgesehen) nicht 'auch' (Fl. 13), sondern ausschließlich in Zusammensetzungen erscheint.

5. Fl.s Satz 'eine Entwicklungsreihe **tiχuni* > **tiu̯χuni* > **tiu̯χyni* > **tiu̯χini* > **tiəχini* > ws. *tīene, tȳne* [ist] ohne weiteres

verständlich und bereits von Wilkes Bo Beitr. 21 (1905) § 97 Anm. — also vor Ritters Aufsatz Arch. 119, 181 (1907) — angesetzt' entspricht nicht ganz dem Sachverhalt: ich bin nicht wie Wilkes von der für mich unannehmbaren Form **tiχuni*, sondern mit Kluge PGr. I² 1897 von **teχuni* ausgegangen. Die Hauptsache aber war für mich gewesen, einen lauthistorisch verständlichen Weg für die Entwicklung von **teχuni* zu ws. *tīēne* usw. zu finden, und da nun verwertete ich die (Kluge-) Sieverssche Entdeckung des ae. Sekundärumlauts ('Doppelumlaut' Luick), woran Wilkes natürlich nicht gedacht hatte. Wenn W. Stolz in seiner Schrift *Der Vokalismus der betonten Silben in der altnordhumbrischen Interlinearversion der Lindisfarner Evangelien*, Bonn 1908, S. 82 das Zahlwort *tēne* von **te(o)χinī* < **teoχynī* < **teχunī* ableitet, so hätte er loyalerweise statt auf Wilkes auf meinen Archivartikel verweisen sollen[1]).

6. Als Repräsentativformen des Nordhumbrischen sind m. E. anzusetzen: unflektiert *tēō, tēā,* flektiert (die überwiegende Verwendung, z. T. auch in attributiver Stellung vor dem Substantiv) *tēne, tēno* usw.; auf das einmalige *tēn* in Ru.² würde ich kein Gewicht legen: *tēn* ist innerhalb des Anglischen eine mercische Form.

7. Wenn Fl. meint, 'für die Formen *tēon* [lies *tēō*] Ru.², *tēan* [lies *tēā*] Li., Ri., Ru.² genügen sowohl **teχun* wie *teχan*' und dazu auf Luick § 127, Anm. 1 hinweist, so hat er nicht beachtet, daß in dem fraglichen Paragraphen nur von ur- und westgerm. *eo* die Rede ist (*dēōr* > *dēār, þēō* > *þēā* usw.); *eo* als ae. Kontraktionsprodukt kommt daselbst nicht in Frage. Es wird also bei der Sieversschen Erklärung von *tēō, tēā* (jenes < **tehun,* dieses < **tehan*) sein Bewenden haben müssen; höchstens eine Beurteilung von nordh. *tēā* nach Maßgabe von Luick l. c. Anm. 3 wäre denkbar. Bülbring betrachtete ja sogar *tēō* und *tēā* als zweisilbig (*tē·o, tē·a*), Elem.-B. § 557.

8. Einer Mitteilung von E. Sievers zufolge soll kent. *tēn* auf **tįēn* < **tīēn* zurückgehen. Wie wir uns dies **tīēn* innerhalb des Kentischen (wo westsächsischem *īē* sonst normalerweise [*ē* resp.] *īō* entspricht) entstanden zu denken haben, gibt Fl. nicht an.

9. 'Nicht erwogen ist von Ritter die Möglichkeit der Basis **tiχin(i)*', schreibt Fl. 14. Nun, für mich erwogen habe ich

---

[1]) Die Zwischenstufen **tiųχini* und **tiəχini* werden Wilkes von Fl. zu Unrecht zugewiesen; er hat statt dessen **tieχinī*. Über nordh. *tēne* s. jetzt meine VB. 158.

diese Möglichkeit natürlich auch, ich glaubte aber, aus zwei Gründen von ihr absehen zu müssen: ein mit **teχun(i)* und **teχan(i)* ablautendes **tiχin(i)* war sonst in keinem altgermanischen Dialekt mit Sicherheit zu erweisen; und es hätte auch nur die ws. Form *tīēn(e)* zu erklären vermocht, für die bereits eine bessere Deutung zur Verfügung stand. Die Ansetzung einer dritten Grundform **teχin*, **tiχin* neben **teχun* und **teχan* hätte die Verhältnisse unnötig kompliziert. Ähnliche Erwägungen methodischer Art werden es gewesen sein, auf Grund deren Weyhe Beitr. 31, 61 ein suffixablautendes **siƀin* ablehnte, wie sich auch Kluge und van Helten durchgehends mit den Ablautstufen *-un* und *-an* begnügt haben.

10. Fl. teilt eine Beobachtung von E. Sievers mit, wonach 'anglische Dichtungen' nach Ausweis der Klangprobe 'öfters komponiertes *-*tīne* verlangen', und scheint geneigt, in solchem *-tīne* einen Hinweis auf suffixablautendes **tiχin* zu sehen (S. 14). Eine Nötigung dazu liegt m. E. nicht vor; wie ich VB. 158 gezeigt habe, kann man auch von einer Grundform **teχuni* aus im Anglischen zu **tīne* gelangen. Weiter darf vielleicht daran erinnert werden, daß sonstigem ae. *(ȝe)reȝnian, -rēnian* Vb., *ȝerēne* Sb. im Nordhumbrischen *-(h)rīniȝa, -(h)rīne* gegenübersteht; klärlich kommen wir bei nordh. *-īn-* mit unserer bisherigen Schulweisheit nicht aus.

11. Die für nordhumbr. *(-)teiđa* 'decimus' (Li. 4 ×) von Fl. zugelassene Vorstufe **tehinþa* scheint mir im Hinblick auf das danebenstehende *teiȝđa* (1 ×) sowie das *teȝđ-, teiȝð-* des abgeleiteten Verbums sehr unwahrscheinlich (Ru.[2] nur *-eȝð-*; Ru.[1] *-æȝþ-*; nirgends angl. **tēđa*). Nordh. *te(i)ȝða* beruht auf einer unmittelbaren Vorstufe **teȝeđa* < **teȝoða*; die frühe Palatalisierung des *-ȝ-* und der Schwund des Mittelvokals werden zuerst in der Stellung als zweites Kompositionsglied (*fifteiđ-* 2 × Li.) eingetreten sein, vgl. das *hehseotle* des Vespas. Psalters, Weyhe Beitr. 30, 100. Siehe über die Formen des ae. Ordinale noch van Helten 125.

Halle. Otto Ritter.

ZUM CARTULARIUM VON ST. SWITHIN, WINCHESTER (*CODEX WINTONIENSIS*).

Nachstehend ein paar Worte zu drei Urkundenstellen, mit denen R. A. Williams in seiner Abhandlung über die Vokale der Tonsilben im *Codex Wintoniensis*, *Anglia* 25, 393 ff. nicht fertig geworden ist.

Für die Urkunde *Cartul. Saxon.* Nr. 1220 (III 501) hätte sich Williams (a. a. O. 490) die nötige Aufklärung aus der lateinischen Urkunde 1219 verschaffen können, wenn ihm der ae. Text keine genügende Handhabe bot. Dem ae. Satze 'hu Eadȝar cyninȝ . . . ȝeuþe *þæt* . . . man ealle spæca *and* ȝerihtu on *þæt* ylce ȝe met ȝefe (*v. l.* Drife) to Godes handa þe man to hys aȝenre drifh' entspricht klärlich der lateinische Passus 'Omnia enim secularium rerum judicia ad usus presulum exercere eodem modo diligenti jussi examine · quo regalium negotiorum discutiuntur juditia'. Die Williams unverständlich gebliebene Form drifh ist also in drifþ zu bessern. Belege für *sp(r)ǣce drīfan* 'Klage betreiben' bei Bosworth-Toller.

Genau die gleiche Besserung verlangt das Wort ȝehafod drei Zeilen später (Williams S. 411), wo die Emendation ȝeþafod freilich in die Augen springt. Dem ae. Nebensatz 'eal swa heo ær dyde on myra yldrena daȝon *and* Ælfeaȝe biscope ȝehafod wæs *and* ȝewylcum þara þe þes landes breac' entspricht der lat. Hauptsatz 'Haec autem libertas antecessorum meorum temporibus · Ælfeago antistiti aliisque eodem rure fruentibus concessa fuerat quam ego renovando humillime restauravi'. Fehlerhaftes *h-* statt *þ-* kommt im Cod. Wint. vereinzelt auch sonst vor, vgl. Williams a. a. O. 400; aus *Cart. Saxon.* notiere ich beispielsweise noch *hone* statt *þone* I 96 Nr. 61 und ebd. 296 Nr. 208, *ham* statt *þam* II 79 Nr. 477, *here* statt *þere* ebd.; aus den *Gesetzen der Angelsachsen* (Liebermann) *ham* für *þam, Wörterb.* 107 Sp. 3.

In dem Satze *Cart. Saxon.* II 163 Nr. 543 'hi bebiodađ . . . đæt đæt land sie laborđe · *and* hiȝan swa ȝé welde ofer hiora đriora deȝ swá hid wæs đy deȝe đe hióe hit hiom sealdan' ist das von mir gesperrte Wort (Williams S. 512) nur eine fehlerhafte Schreibung für *hlaforde*, d. h. 'dem Kirchenherrn' [1]). Vgl. den Eingang der Urkunde 'In nomine domini Ealhferđ Bisceóp *and* đa hiȝan on Wintaceastre · habbađ ȝelæneđ hiora leófan friond · VIII · hida landes . . . đriora manna deȝ' etc.; ferner *Cart. Saxon.* II 58 Nr. 464 'Siđ heora tuueȝe dæȝ aȝan sie þonne aȝefe mon tuuenti hida hiȝuum to biodland *and* đere cirican lafe`a'rde · XII · hida land æt Forde' etc.; II 146 Nr. 529 'đonne beȝete hio land ȝif

[1]) S. den Artikel *Patronat* in Herzogs *Realencyklopädie für protest. Theologie und Kirche* und den Artikel *Kirchenherr* bei Liebermann *Ges. der Ags.* II 2 S. 539 f. Der lat. Ausdruck 'ecclesiae . . . dominus' z. B. in dem *Chronicon de Bello*, Append. p. 189, zitiert *Engl. Histor. Rev.* 28 (1913) 298.

hío mæʒe æt swelcum hlafarde swæ đær đonne sio *and* æt hiʒum'; II 266 f. Nr. 608 '*þæt* hi syn eiʒđer ʒe hlafordes freond ʒe þara hina etc. [gemeint sind 'Werfriđ bisceop *and* se hired æt Wiʒra ceastre'] . . . *and* ofer heora þreora dæiʒ · aʒefe hit mon eft þære circean hlaforde' usw.

Halle. Otto Ritter.

THOMAS HARDY UND VICTORIEN SARDOU.

Das Mittelstück von Hardys gewaltigem Roman *Tess of the D'Urbervilles* (1891) berührt sich in einigen Motiven mit Sardous Prosaschauspiel *Fernande* (1870). Ich arbeite die Übereinstimmungen mit bewußter Einseitigkeit heraus.

Ein junger Mann (Angel Clare — André) wirbt um ein Mädchen (Tess — Fernande), das ihm der Inbegriff der seelischen und physischen Unberührtheit scheint. Er ahnt nicht, daß sie eine Vergangenheit hat: sie ist einmal der Brutalität eines Wüstlings erlegen, ohne daß sie jedoch etwas von ihrer seelischen Reinheit eingebüßt hat. Seine Liebe wird von ihr leidenschaftlich erwidert. In dem Gefühl, seiner unwert zu sein, setzt sie seinem Werben Widerstand entgegen, gibt ihm dann aber doch das Jawort. Der Gedanke, einen Ahnungslosen zu hintergehen, verursacht ihr bittere Qualen; aber den Mut, sich ihm mündlich zu eröffnen, bringt sie nicht auf. Kurz vor der Hochzeit schreibt sie ihm einen Brief, der ihn über ihre Vergangenheit aufklären soll, der jedoch durch einen Zufall von ihm nicht gelesen wird[1]. Nach der Hochzeit erfolgt die Enthüllung ihrer Vergangenheit, die den Mann mit der Wucht eines betäubenden Schlages trifft . . .

Das Briefmotiv findet sich noch nicht in Sardous Quelle, der Geschichte des Marquis des Arcis und der Mme de La Pommeraye in Diderots *Jacques le Fataliste*[2], als *Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache* von Schiller für die *Rheinische Thalia* (I, 1784/5) übersetzt[3].

Kleinere Übereinstimmungen im einzelnen zwischen Hardy und Sardou[4] ergeben sich jeweils aus der Situation und lassen

---

[1]) Chapt. 33, Tauchn. Ed. II 12; *Fernande* (1870) Acte III, p. 142.

[2]) Éd. Assézat VI 111 (1875).

[3]) Histor.-krit. Ausg. III 535 (1868).

[4]) Z. B.:

Fernande. Monsieur! . . .

sich für eine Abhängigkeit Hardys von Sardou nicht ins Feld führen.

Bei Sardou ist es, anders als in Hardys Roman, eine Frau, die einen Mann in die Ehe mit einem Mädchen hineintäuscht. Da dies Motiv, wenngleich in ganz anderer Prägung als bei Sardou-Diderot, auch in einer Hardyschen Novelle verwertet ist (*On the Western Circuit* in *Life's Little Ironies,* 1894, T. E. p. 89), so möchte ich glauben, daß dem guten Kenner des Französischen Sardous Stück bekannt gewesen ist und tatsächlich entfernte Anregungen stofflicher Art geboten hat.

Halle. Otto Ritter.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Geh. Hofrat Prof. Dr. Max Förster nahm den Ruf nach München als Nachfolger Schicks an.

Professor Dr. Gustav Hübener in Königsberg erhielt einen Ruf auf den Lehrstuhl der englischen Philologie an die Universität Basel, der seit Professor Hechts Fortgang nach Göttingen unbesetzt ist.

Am 15. Oktober 1924 fand im Prinzregententheater zu München die deutsche Uraufführung von Shakespeares *Titus Andronicus* nach der Übersetzung von Nicolaus Delius, inszeniert von Eugen Keller, statt.

André. Oh! surtout ne m'appelez plus monsieur! (p. 134.)

'O Mr. Clare! How you frightened me — I — —' . . .

'Dear, darling Tessy! . . . Don't, for Heaven's sake, Mister me any more' (I 244);

oder:

André. Non, ce n'est pas possible! Eh non! . . Voyons, Marguerite! . . . Et ce n'est pas vrai, n'est-ce pas? Mais répondez-moi donc, maintenant, et dites-moi donc que ce n'est pas vrai! (Acte IV, p. 196.)

[Angel.] 'Tess! Say it is not true! No, it is not true' (II 53);

oder:

Fernande. Ah! c'est vrai, vous avez raison, monsieur, je ne puis plus être votre femme! . . . Ce mariage qui vous déshonore, il y a peut-être moyen de le rompre! . . . Ah! tout ce qu'il faudra dire et faire, je le ferai avec joie! Commandez, ordonnez! (p. 201).

[Tess.] '. . . You *can* get rid of me.'

[Angel.] 'How?'

[Tess.] 'By divorcing me . . . I have no wish opposed to yours' (II 54, 56).

DIE VIGESIMALZÄHLUNG IM ENGLISCHEN UND ANGLONORMANNISCHEN.

Auch bei oberflächlicher Betrachtung der Zählweise der Indogermanen finden wir eine Menge Eigentümlichkeiten. Gehen wir, um diese zu erklären, auf eine frühere Sprachstufe zurück, so sehen wir ein gewisses periodisches Schwanken in der Bildung der Zahlwörter von 1 bis 100, gleichsam ein Gegenwirken von zwei Strömungen. Die eine strebt das klare Durchhören der beiden Bestandteile der Zehnerzahl, nämlich der Grundzahl und des Ausdrucks für die Dekade an, die andere möglichste Abschleifung der Endsilben und Gleichförmigkeit der sprachlichen Gestalt der aufeinanderfolgenden Zehner. Dieser Angleichung widerstreben aber von Anfang an der 2. Zehner, der die Dualform hatte, und die Schwierigkeit, das Wort für Dekade an die deklinierten Grundzahlen 3 und 4 ebenso anzuknüpfen wie an die undeklinierten folgenden Zahlwörter 5—9.

Durch dieses abwechselnde Zutagetreten der Zahlbildungselemente und deren Verdunklung finden wir — durch Schlüsse aus den anderen indogermanischen Zahlsystemen — daß schon in vorhistorischer Zeit die Germanen bei ihrer dritten Zählweise angelangt waren, in der wieder die Deutlichkeit die Oberhand gewann, wie in got. *twai tigjus* (2 Dekaden), aber auch die Ungleichartigkeit der Bildung der höheren Zehner (*sibuntêhund* etc.)[1]).

Schon in vorhistorischer Zeit zählten die Indogermanen dekadisch. Daneben finden wir auch Spuren eines Quinar-, eines Vigesimal- und eines Hexagesimalsystems. Es wäre an und für sich nicht undenkbar, daß dies Reste einer Zählweise aus noch früherer Zeit wären. Primitive Völker zählen ja

[1]) Vgl. Brugmann, Grundriß II § 176—178.

häufig nur bis zur Zahl der Finger einer Hand, dann bis zu derjenigen beider, schließlich bis zur Anzahl der Finger und Zehen, »dem ganzen Menschen«. Es ist uns nicht überliefert, daß ein Volk ein vollständiges Quinarsystem verwendete[1]), es findet sich nur vereint mit einem vigesimalen. Ebensowenig ist uns von einem primitiven Volk ein ganz entwickeltes Vigesimalsystem bekannt. Die Stämme, die es verwendeten, standen schon auf einer hohen Kulturstufe[2]).

Da nun die Indogermanen zur Zeit, aus der die ersten Überlieferungen stammen, dekadisch zählten, meinten einige Forscher wie Henry[3]), Schrader[4]) u. a., daß die Ureinwohner der verschiedenen Länder, in welche die Kelten und Germanen auf ihrem Zuge nach Westen kamen, ihnen ihr Vigesimalsystem überliefert hätten. Dies ist schwer glaublich. Primitive Völker, die keinen Handel treiben, nehmen die Zahlwörter der höher entwickelten Eroberer an[5]) und vererben ihnen nicht die ihrigen, schon weil die primitiven Zählweisen sich selten bis über den ersten Zwanziger erstrecken. Das Auftauchen des Vigesimalsystems zu Zeiten, wo Germanen und Kelten schon jahrhundertelang in ihren neuen Wohnsitzen saßen, wäre eher so zu erklären: da sich durch den fortwährenden Gebrauch die Zahlworte abschleifen, tritt jener Verdunklungsprozeß ein, der die einzelnen Bestandteile besonders in den Zehnerzahlen nicht mehr deutlich unterscheiden läßt. Anstatt nun ein neuerliches Zutagetreten der Bezeichnung für Zehn anzustreben, wurde entweder das Zahlwort Zwanzig oder ein Kollektiv, das dieselbe Menge bezeichnete, statt der Dekade zur Stufenzahl gemacht.

Vor der Wikingerzeit finden wir in England keine Spuren der vigesimalen Zählung. Erst mit den Zügen der Dänen und Norweger scheint sie — besonders im nördlichen Teil des Landes — Wurzel zu schlagen. Wir müssen daher, um die Ausbreitung der Zwanzigerzählung im 11. und 12. Jahrhundert

---

1) Das von 5 : 25 : 125 fortschreitet.

2) Die Azteken und die Majas in Yukatan; vgl. Pott, Die Quinäre und Viges. Zählmethode.

3) Lexique Etymologique du Breton moderne, Rennes 1900.

4) Otto Schrader, Germanen und Indogermanen, Geisteswissenschaften 19. Nov. 1913.

5) Z. B. die Urbevölkerung Brasiliens, die nur bis 3 zählte und die höheren Zahlworte von den Portugiesen übernahm.

im Englischen zu verstehen, auf die Verwendung in Skandinavien und in Deutschland hinweisen.

Mehrere nordgermanische Vigesimalsysteme schließen an die Zahlwortform **tiguz* »Zehner« an, aus der im Ostnord. der Dual *tiughu* und im Isl. mit Vorsetzung von *to* (2) die Dualformen *tottogo*, *tuttugu* gebildet wurden. An *tuttugu* knüpft eine Zählweise an, die halb vigesimal, halb dekadisch ist. Man zählte von *einn og tuttugu* (21) bis *nítján og tuttugu* (19 + 20), *fiörutiu* (40) war dezimal gebildet, dann zählte man weiter *einn og fjörutiu* bis *nítján og fjörutiu*, von 60 bis 60 + 19, von 80 bis 80 + 19, von 100 *(tiu-tiu)* bis *hundrađ*, dem Großhundert. Dieser Brauch erhielt sich in Island und Westnorwegen bei Schäfern und Fischern und im Kinderspiel bis ins 19. Jahrhundert[1]).

Aus *tiughu* entwickelten sich im Schwed. das Kollektiv *tjog*, das für 20 und dessen Vielfache beim Einkaufe von Eiern und anderen kleinen landwirtschaftlichen Produkten noch jetzt verwendet wird[2]), und im Dän. die Formen *tiughæ*, *tyve*. Das Dän. verwendete diesen Dual zum Aufbau eines vollständigen Vigesimalsystems. Doch wurden die multiplizierenden Einer nicht unmittelbar vor die Zwanzigheit gesetzt, sondern damit durch das Multiplikationsadverb *sind* (got. *sinþs* 'Gang') verbunden. Wie alt dieser Gebrauch ist, weiß man nicht, der erste Beleg dafür findet sich im Stadtrecht von Flensburg, Codex von 1295: *aar thusand winter oc tuhundræth fiyrsin tiughæ oc fiyræ winter* (1284). Da sich im selben Codex die Form *halffæmptsintiygh* für 90 findet, wurde schon damals wie im Neudänischen der halbe Zwanziger abgezogen und nicht wie im Isländischen zugezählt. Während das moderne Dänisch die Vigesimalzählung nur von 50 bis 90 verwendet, war sie im Altdänischen bis über den zweiten Hunderter in Gebrauch. Wir finden in einem Dokument von 1503 *eloff synnestywe* (220)[3]). Neben der vigesimalen war eine Zeitlang auch eine dekadische Zählweise vorhanden. Im Seeländischen Kirchenrecht von 1071 kommt zweimal bei der Datierung *siutyugh* für 70 vor.

Außer der Dualform des Zahlwortes sind in Skandinavien noch die Kollektiva *stäig*, *snes* und *scor* für 20 in Verwendung.

---

[1]) Cleasby-Vigfusson, Dict.

[2]) Sonst wird in Norwegen und Schweden dekadisch gezählt.

[3]) O. Nielsen, Jydske Tingsvidner 7, 31.

Auf englischem Boden finden wir das Multiplikationsadverb *siþ*, das lautgesetzlich dän. *sind* entspricht, schon zu einer Zeit belegt, aus der wir in Dänemark keine Schriftstücke besitzen. Es diente jedoch im ags. *siþ* zur Multiplikation jeder beliebigen Zahl, z. B. Beowulf 1579 *ænne sið*; besonders von Zahlen über tausend: Blickling Hom. *Ehtatyne siðum hundteontiȝ þusenda. Seofo siða* wird zur Wiedergabe von lat. *septies* verwendet: Lindesfarne Gospels Matt. XVIII 22 *wið seofo siða ah wið hundseofuntiȝ siða seofo siða.* Zur Vervielfältigung des Zwanzigers finden wir *siþ* erst 1070 im Laud Ms. der Sachsenchronik angewendet. *Ða com Turold abbot ⁊ æhte siþe twenti Frencisce men mid him.* Da gerade dieser Abschnitt der Chronik eine Interpolation eines Schreibers in Peterborough ist[1]), so ist es wahrscheinlich, daß hier im nördlichen England ein Einfluß des Sprachgebrauchs der Wikinger sich geltend machte. Spätere Beispiele sind Lay. 1103: *Sixtene siðe tuenti scipen.* Cursor Mundi 11345: *Anna þat lived had foursith tuenti yeier in viduid.* Neben dieser Verwendung für so und soviel mal 20 findet sich aber *siþ* noch immer zur Multiplikation anderer Zahlen gebraucht. *Sith twenty* bürgert sich nicht ein, *scor* tritt an seine Stelle und *sith* verschwindet mit Ende des 16. Jahrhunderts aus der Schriftsprache.

Neben der Zählung *sind(s)tyve* im Dän. und *tjog* im Schwed. findet sich in diesen Sprachgebieten noch die mit *snes* (20)[2]). Das Wort war außerdem gebräuchlich im Fries. und Niederl. *(snees)* und im Oberdeutschen *(schnais, schneise)*[3]), sowie im Mittellateinischen, merkwürdigerweise aber nicht im Engl., wo *snæs, snās* nur »Spieß« u. dgl. bedeutet. Der älteste Beleg scheint derjenige zu sein, der aus einer Urkunde des Archivs von St. Bertin bei St. Omer an der französisch-flandrischen Grenze stammt[4]). Auch sonst haben wir in Urkunden

---

[1]) Plummer, Two Saxon Chronicles II, § 51.

[2]) Swea Rikes historia 1769, I 464. Hos bönderna på några ställen är ännu i bruk at räkna genom Sneser eller Tjog, såsom fyra sneser, fyra tjog eller quatre-vingt, som Franzosen säger. Och torde detta räkningssätt vaar ganska gammalt.

[3]) Schmeller, Bair. Wörterbuch.

[4]) De interclusionibus meatuum aquarum ejusdem Ecclesiæ, quæ vulgo Warren dicuntur, de quibus 24 snesas anguillarum annuatim persolvebatur. (Ducange.)

Belege für die Zahlung von Fischabgaben mit dem Worte *snes*[1]).

Während im Schwed. *snes* nur mehr dialektisch verwendet wird, z. B. in Schonen, wird es im Dän. jetzt noch häufig zur Zählung von Fischen und Eiern gebraucht, außerdem als Rundzahl zur Angabe von ungefähr 20 Gegenständen: *en Snes Stykker;* etwa 20 Personen: *en Snes Mennesker,* oder des beiläufigen Alters: *en Snes Aar,* während die genaue Anzahl von 20 Jahren durch das Zahlwort *tyve* ausgedrückt wird[2]). Noch in der Mitte des 19. Jhds. gebrauchte man jedoch auch in letzterem Fall *Snes.* So sagte ein alter Mann, um anzugeben, er sei 67 Jahre alt, ihm fehlten drei Jahre auf den viertehalben Snes *(vantede 3 Aar i den halvfjerde Snes)*[3]), eine Verbindung von Multiplikation und Subtraktion, die uns recht umständlich vorkommt.

En halver Snes ist im Dänischen für ungefähr 10 sehr häufig.

Am merkwürdigsten ist die Zwanzigerzählung mit Hilfe des Wortes *stega* und seiner Verwandten. Seine Herkunft ist dunkel[4]); im Bibelgotischen ist es nicht vorhanden, wohl aber im Krimgotischen. Eine Entlehnung aus einer nicht germanischen Sprache, die sonst nicht unwahrscheinlich wäre, da das Krimgotische 100 *sada* und 1000 *hazer*[5]) aus dem Persischen entnimmt, ist ausgeschlossen, weil sich das Wort auch in den anderen germanischen Sprachzweigen vorfindet. Im Krimgotischen war außer *stega* kein anderes Wort für 20 vorhanden, wenigstens wurde kein anderes von Busbeck aufgezeichnet. Wir müssen es also im Krimgot. als Zahlwort

---

[1]) VI snesas anguillarum, quinque sneise piscium. (Schmeller.)

[2]) Briefliche Angaben von Herrn Pastor Severinsen, Bringstrup bei Ringsted.

[3]) Oluf Nielsen, Gamle jydske Tingsvidner XXII.

[4]) Kluge will Pauls Grundriß I 489 *stega* zu *tegu* stellen, ohne auf seine Gründe einzugehen. Er müßte wohl an Fälle gedacht haben, wo neben indogerm. *t* auch *st* in der Wurzel vorkommt wie *taurus-stier.* M. H. Jellinek (briefliche Mitteilung) gibt für die auffallende Entsprechung von got. *e* zu deutsch. *i* zwei Möglichkeiten an. 1. krimgot. *e* siehe statt bibelgot. *i*, *sevene: sibun* etc. 2. Busbeck schreibt in der Regel *i* für bibelgot. *ē*, *schlîpen : slêpan* aber auch *e*, *breen : *brē(d)an* »braten«, daher könne er auch *e* statt *ei* geschrieben haben.

[5]) Pauls Grundriß I 515.

auffassen. Anders steht es mit den anderen germanischen Sprachen. Hier ist *stega* nicht Alleinherrscher, sondern spielt eine bescheidene Rolle. Es wurde teils als Stufenzahl, teils als ein Kollektiv verwendet. Im Nordgermanischen ist es nur im gotländ. *stäig* vertreten. Dieses vereinzelte Vorkommen könnte auf deutschen Einfluß zurückzuführen sein, da Wisby als alte Hansestadt ein im Handelsverkehr häufig gebrauchtes Wort entlehnen konnte. Gerade an der Küste der Ost- und Nordsee war *stiege* ein sehr viel verwendetes Wort. Doch erstreckte sich der Gebrauch bis ins mittlere Deutschland, während in Süddeutschland und Österreich dafür die diphthongierte Form *steig* eintrat. Gezählt wurden nach Stiegen Hühner, Eier, Garben, Leinwand, Bretter, Nüsse, Fische, ja sogar Pulsschläge und Briefe. Während wir aber deutsche Belege erst aus späterer Zeit haben[1]), finden sich mittellateinische schon sehr früh. Das Eigentümliche ist aber, daß die Verwendung des Wortes im Mittellateinischen sehr eingeschränkt ist und sich ausschließlich auf die Zählung von Fischen, meist von Aalen bezog. Noch dazu nahm man auf die Größe der Fische Rücksicht und verwendete *steka, stika* bei kleinen Tieren auch für 25 oder 26.

Der älteste auf dem Kontinent vorhandene Beleg ist die Werdener Steuervorschreibung: *XX sticken anguillarum.*

Sehr häufig sind Belege auf englischem Boden: Domesday B. (1086) *habet rex consuetudinem . . . ij caretas et ij sticas anguillarum.* — Fleta, Commentarius iuris anglice, lib. 1, cap. 12 § 7. (1340) *Lunda anguillarum constat ex 10 Stikis, et qualibet Stika ex 20* (25) *anguillis.* etc. Das erste englische Beispiel Howard Household Bks (1481): *For VI stekes of smale elle* XXVJ *to the steke* ij s vj d. Das letzte bekannte: Kennett Gloss (1728): *A Bind of eels consists of 10 sticks and every stick of twenty five eels.* Die Schreibung *stick* bei den späteren Beispielen zeigt uns schon, daß man sich der Abstammung des Wortes nicht mehr bewußt war und aus *stīc stĭc* machte, weil man es mit *stick,* ags. *sticca* »Zweig«, »Stock« verwechselte. Da vielleicht die Fische manchmal auf Stöcke aufgereiht wurden, lag diese Etymologie nahe. Im Deutschen hat man Stiege »zwanzig« mit Stiege »Leiter« oder »Stall« und Steig mit

[1]) 1654. Nic. Deter Arith. nova: Großhundert ist 6 Steigen.

»Hühnersteige« zusammenbringen wollen[1]), wahrscheinlich ohne Berechtigung. Dagegen ist wahrscheinlich *Stück* Leinwand oder Tuch = *Stiege* Leinwand usw. Man ließ das lautlich ähnliche Wort, da der Sinn zu passen schien, eintreten, während man noch jetzt *Stiege* Eier, Nüsse u. dgl. sagt. Im Englischen wird für die Länge eines Stückes Stoff, das aus Flandern kommt, *stick* gebraucht[2]).

Das Wort *skor* findet sich als Stufenzahl in den norwegischen Gesetzen (Norges Gamle Love)[3]), z. B. *ellefu skorar af karlmönnum, sjau skorar af börnum.* Das Wort wurde aber jedenfalls früher verwendet als im 12. Jahrhundert, der Zeit der Niederschrift der Gesetze, denn damals war *scor* schon ins Englische eingedrungen. Wir finden es im Klosterinventar von Bury St. Edmunds: V *scora scæp quinquies viginti oves;* VIII *score æcere octies viginti agri*[4]).

Vom 13. Jahrhundert an trifft man das Wort *scor* außerordentlich häufig, z. B. 1250 Gen. & Exod. 2911, *Fowre score ȝer he was hold.* 1290 S. Eng. Leg. I 101/13 *Folke ... bi manie scor to-gadere.* 1297 R. Glouc. 382 *þo deyde he in þe ȝer of grace a þousend and four score and sevene.* 1300 Cursor M. 3209 *Sex scor and seven yeir lived sarra.* 1388 Wyclif Lev. XII/5 *Thre scor and sixe daies.* Wyclif Ps. 89, 10 *The daies of oure ȝeeris ben in tho seventi ȝeeris. Farsothe, if foure scoor ȝeer ben in myȝti men.* Diese Psalmenstelle lautet dann in der *Authorised Version* der Bibel: *the days of our years are threescore years and ten and if by reason of our strength they be fourscore years* etc. Sie hat vor allem dazu beigetragen, *score* in England populär zu erhalten und jede andere Zwanzigerzählung zu verdrängen, da sie sowohl im Gottesdienst als im täglichen Leben häufig gebraucht wird. Infolge dieser häufigen Verwendung wird bei *three score and*

---

[1]) Kluge, Etym. Wörterbuch, Heyne, Schmeller usw.

[2]) Oxford. Dict.

[3]) Cleasby-Vigfusson Dict.

[4]) Schröer, Angels. Prosabearbeitung der Benediktinerregel XXII, setzt die Stelle um die Mitte des 11. Jhds., das O. D. um 1100 an, sie ist auch bei Napier, Contr. O. E. Lexicographie zitiert. Warum sagt da Björkman Stud. z. E. Ph., Morsb. VII, XI 129: *Kluge gives an O. E. scor, which in his view is a Scand. loan word, but I have not been able to find any O. E. use of the word.* Daß es ein Lehnwort aus dem Skandinavischen ist, gibt Björkman ja selbst an, und das Zitat konnte ihm doch kaum unbekannt sein.

ten und bei *four score* das Wort *year* häufig weggelassen. Seltener fehlt »Jahr« bei niedrigeren Zahlen: 1900, Lutcliffe Shameless Wayne VIII 101. *He died at twoscore.*

Die Benennung nach *score* wird auch ausgelassen bei Pfund, Elle, Schritt, Kohlenbutte, Gemüse, wenn der Sinn sich aus dem Zusammenhang ergibt.

Pfund: 1460 Towneley Myst. XIII 631 *As a shepe of seven score he weyd in my fist.* 1885 Westall, Old Factory XIX 134 *I'll send them a score of meal and half a score of flour.*

Elle: Shakespeare M Wives III 2, 34 *As easy as a cannon will shoot point-blanc twelve score.* 1811, Carew Survey of Cornwall. *Master R. Arundell could shoot twelre score with his right hand.* 1854 Household Words. *Strips* [Strohbänder] *are sold in scores or pieces twenty yards long.*

Schritt: 1545 Asham Toxophilus II 157. *For I should see one stream within a score of me.*

Butte: 1789 Brand, Hist. Newcastle II 681. *The wages of hewers 2 s. 6 for hewing every score or twenty corves of coal.*

Ebenso wie *stick* kann *score* im dialektischen Gebrauch mehr als 20 bedeuten, und zwar bei Bezeichnung der Pfunde und Stückzahl auch 21, bei den Kohlenbutten je nach dem Bergwerksdistrikt zwischen 20 und 26.

In älterer Zeit läßt sich *score* von *two score* bis *thirty score* belegen, und es werden auch die Hunderter mit *five, ten, twenty score* bezeichnet[1]). In neuerer Zeit werden die höheren Zahlen nicht so häufig verwendet, doch läßt sich in den modernsten Schriftstellern eher eine Zu- als eine Abnahme des Gebrauchs von *score* feststellen. Zu einem richtigen Vigesimalsystem hat sich in England aber *scor* deshalb nicht entwickelt, weil zwar *half a score* üblich ist und *three-score and ten*, nicht aber *four-score and ten* und ähnliches und auch nicht *three-score and eleven* u. dgl. Die Stelle 1645 Hibbert Description of Shetland . . . *and conversit ut supra, als far back again as scoir and threttein* ist vereinzelt.

Im Mittelalter wurde die Zahl häufig durch Ziffern mit beigesetztem *score* ausgedrückt, z. B. *CC IIIJ score VII lb*

---

[1]) 15 score konnte ich nicht belegen, es dürfte aber Zufall sein.

dimid. of Wax for th' expensys of my House [Percy household] [1]). Statt *score* wird aber auch X oder XX daneben geschrieben oder hochgestellt. Beide Zeichen bedeuten 20 und haben wohl mit dem römischen Zahlzeichen nichts zu tun, sondern mit dem alten Einschnitt auf dem Kerbholz, von dem ja der Name *score* ursprünglich herstammt. X bedeutet ursprünglich wohl einen Zwanziger, XX mehrere, später nahm man es nicht so genau und gebrauchte die Zeichen nach Belieben. XX kommt natürlich häufiger vor, z. B. *Thys yere kynge Edward toke the castelle of Eddynbrow . . . the yere of our Lorde* MCC IIIJ^{XX} XVII [2]). Am auffälligsten ist diese Schreibweise, wenn sie mit Dutzend in Verbindung tritt. *Lord Mayor's Feast a. d.* 1505: *pewter at the feste ffirst in platters gret & small XIJ^{XX} X dozen* [3]).

Für die Ursprungsbestimmung des Vigesimalsystems ist es wichtig, daß die Schreibung auch in französischen und lateinischen, in England aufgezeichneten Texten vorkommt Der älteste anglofranzösische Beleg, den ich auffinden konnte, stammt aus einem Brief Peters von Montfort an Robert, Earl von Norfolk aus dem Jahre 1262, ein Schriftstück, das in der Sprache unverkennbar auf englischen Ursprung hinweist: *jekes a V feiz avom nous asemble iloekes et tenu jekes a IIIJ^{XX} chevaux coverz por la terre . . . defendre* [4]). Die lateinischen sind einem Cambridger Universitätsstatuten-Verzeichnis entnommen: a. d. 1478: *Willelmo Cave pro cariago* $\overset{XX}{\text{IIIJ}}$ XJ *bigatorum terre a dictis scolis* VIJ^{s} VIJ^{d} — *et sic summa omnium receptorum* $\overset{XX}{\text{IIIJ}}$ IIIJ^{li} IIJ^{s} [5]).

Finden wir nun aber auch im Anglofranzösischen die Zwanzigerzählung im mündlichen und schriftlichen Verkehr ebenso wie im Englischen und Anglolateinischen? Wir haben soeben gesehen, daß ein Zeichen für 20 in den Texten gebraucht wird. Wie wurde dies ausgesprochen in jener Sprache, die vom 11. bis 14. Jahrhundert die Umgangs- und Schrift-

---

[1]) Furnival, Babies Book 311.

[2]) Monumenta Franciscana 150.

[3]) Furnival B. B. 378.

[4]) Rerum Brit. Scriptores 27, II, S. 220.

[5]) Grace Book A, 131, 157. Ähnliche Anschreibungen der Zwanziger, gefolgt von Pfund u. Shilling, S. 132, 156, 212 usw.

sprache der meisten Gebildeten in England war? Ohne Zweifel nicht *score*, sondern *vingt*. Nicht das Kollektiv, das im Französischen nicht vorhanden war, sondern das Zahlwort für zwanzig wird zur Stufenzahl. Die ältesten anglonormannischen Prosatexte sind die beiden Psalter. Der eine, jetzt in Trinity College, Cambridge, dessen Text aus dem 12. Jahrhundert stammt, ist von Eadwin in der Schreiberschule von Christ Church, Canterbury, verfaßt. Dieses Kloster hatte noch von Augustins Zeiten mehr kontinentale Traditionen als andere in England. Die Zahlwörter werden dezimal ausgedrückt. Der jetzt in Oxford aufbewahrte Psalter (Ms. Douce 320) stammt aus dem Benediktinerkloster Valognes in der Normandie. Das um 1200 geschriebene Ms. zeigt gleichfalls keine Vigesimalzählung[1, 2]).

Ganz anders verhält es sich mit dem in England niedergeschriebenen Text der Quatre Livres des Rois, deren älteste Hs., Bibl. Mazarine 70, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Weit entfernt, eine Interlinearversion zn sein wie die Psalter, weicht er stark vom Bibeltext ab und verflicht zahlreiche Stellen aus Hieronymus, Gregor, Isidor, Beda usw. in die biblische Erzählung[3]), nimmt sogar volkstümliche Lieder auf. Dieser populäre Text hat nun an vielen Stellen vigesimale Zählung. Achtzig, das zwölfmal vorkommt, wird immer durch *quatre-vinz* ausgedrückt. Sechzig und siebzig sind sowohl vigesimal als dezimal gebildet. Zweimal ist 60 durch *trois vinz*, sonst durch *seisante*, dreimal 70 durch *treis vinz e dis*, zweimal durch *setante* wiedergegeben[4]). Der neunte Zehner findet sich nur einmal in *quatre vinz ans e dix-*

---

[1]) Die Stelle des 89. Psalms, in der 70 und 80 vorkommen, lautet: Cambridger Ps. v. 10 *Li jurn de noz anz en meesmes setante an; se acertes muls, oitante an.* Oxforder Ps. 10, 11 *Li nostre an sicume irainede serunt purpensed, li jur de noz ans en els medesmes, par setante ans. Si acertes en poances oitante an* etc.

[2]) Prinzipienfragen der Roman. Sprachwissenschaft I 198 habe ich irrtümlicherweise angegeben, daß *quatre vinz* in den Psaltern vorkommt.

[3]) Berger Bible française au moyen âge 368, 370, 52, 53.

[4]) 80: I, XXII 18; II, XIX 32, 35; III, V 15; III, VI; III, XII 21; IV, VI 25; IV, XIX 35; Paralip. III, XXI; Auctoritas zu II, I, zu II, XV, Paral. III, XV (S. 298). 60: IV, X 6, Isidorus zu III, V, IV, X 7; III, VI 2; III, VI, S. 250 (Josephus); III, X 14, aus Josephus zu I, XVII und Paralip. zu III, XIV. 70/I, VI 19; IV, X 1, Isidorus zu III, V; III, V 15; II. Paral. zu IV, XII (S. 391).

huit[1]). Endlich findet sich auch 120 vigesimal gebildet in einer Glosse zu III, V, *Ysodorus quid sit Talentum*: *le peis de six vinz livres apelent un talent.* Sonst wird 120 durch *cent e vint* ausgedrückt.

Wenden wir uns nun den poetischen Texten des 12. Jahrhunderts zu, die in England verfaßt wurden oder englischen Einfluß zeigen, so finden wir auch hier den Beginn einer Zwanzigerzählung. Im Jahre 1154 besteigt Heinrich II. von Anjou den Thron. An seinem Hofe versammelt er die Dichter seiner Zeit. Vor allem ist Wace zu nennen, der in engen Beziehungen zum Könige stand und der 1157 seinen Brut im Auftrage der Königin Eleonore, 1160 seinen Rou, letzteres Werk am königlichen Hof, dichtete. In beiden Epen ist 140 vigesimal durch *set vint* wiedergegeben, dagegeu 60 dezimal durch *seisante*[2]). 70, 80 und 90 kommt nicht vor. 96 drückt der Dichter durch Subtraktion aus. Rou III v. 6447 *set cenz ans, quatre meins furent* (696)[3]). Gleichfalls am Hofe Heinrichs lebte Beneoit, der Verfasser des Roman de Troie. Auch in diesem Werk finden wir einen höheren Zwanziger *VI vinz* (120). Das mehrfach vorkommende 80 wird immer durch *oitante* wiedergegeben.

Als dritten Dichter an diesem Musenhof müssen wir Chrestien de Troyes nennen[4]), in dessen Cligés wir zahlreiche Beweise für einen Aufenthalt des Dichters in England finden. Neben dezimalen Zahlen wie *seissante* und *nonante* kommen in Chrestiens Epen *set vinz*, *quatre vinz* und *seissante dis* vor. Die große Verbreitung der Epen des beliebten champagnischen Dichters hat jedenfalls viel zur Nachahmung seiner Schreibweise und zur Übernahme der vigesimalen Zahlwörter

---

[1]) I, IV 15.

[2]) Im Rou 16 mal belegt.

[3]) Vgl. die dänische Subtraktionsmethode S. 5.

[4]) In bezug auf Chrestiens Aufenthalt in England vgl. Gaston Paris, Mélanges Hist. Lit. I. 260. — Appel, Bernart von Ventadorn IX. — Meyer-Lübke Z. fr. Sp. u. Lit. XLIII 5/7, 162. Die sehr genaue Bekanntschaft von Chrestien mit Waces Werken zeigt sich in einer ganzen Anzahl Wendungen z. B. Char. 3255 *Que lez lui sont aussi seur Come s'il fussent tuit clos a mur.* Brut. 4738 *Altresi feussent aseur Come s'il fussent clos de mur.* Perc. 4806 *Les mors as mors, les vis as vis.* Rou 233 *Le vif al vif, le mort al mort.* Vgl. Grosse, Der Stil Crestiens v. Troyes fr. St. I 164, 194 (Grosse zitiert Char. nach der Ausgabe von Tarbé, Perc. nach Potvin).

ins Zentralfranzösische beigetragen. Vor Ablauf des 12. Jahrhunderts ist trotzdem die Verwendung selten und mit Ausnahme des Lothringerepos fast nur in normannischen und pikardischen Texten.

Das letzte Wort in der Frage der Vigesimalzählung ist jedenfalls noch nicht gesprochen. Doch ließe sich zugunsten der in diesem Aufsatze ausgeführten Meinung sagen, sie fuße mehr auf Tatsachen als die Theorie der Vigesimalzählung der Urbewohner Westeuropas. Die Hypothese, daß die französische Zwanzigerzählung ein spätes Wiederauferstehen der gallischen Zählweise sei, habe ich schon in einer früheren Arbeit [1]) zu widerlegen gesucht. Auf das Großhundert und die damit zusammenhängenden Zählweisen bin ich absichtlich nicht eingegangen.

Brünn. Margarete Rösler.

[1]) Prinzipienfragen der romanischen Sprachwissenschaft I 187 ff. Das Vigesimalsystem im Romanischen.

DER PURITANISMUS IN NEUENGLAND[1].

"The heart of the Puritan is a closed book" schrieb der amerikanische Forscher George E. Woodberry in seinem schönen Buch "America in Literature"[2]) und meinte, wir bekämen bestenfalls nur ein schwaches Echo des wirklichen Puritanertums etwa aus Romanen wie Scotts "Old Mortality" oder aus Hawthornes Prosaromanzen. Nach ihm vermittelte die ganze koloniale Literatur nur ein geringes des innersten puritanischen Lebens, und alle ihre verschiedenartigen Dokumente erschienen in kaum hellerem Lichte als angelsächsische Chroniken und Rätsel.

Der Amerikaner sieht hier zu schwarz, berechtigt ist aber in seinen Worten der Hinweis auf die Schwere des ganzen historischen Problems, dem er selber mit dem Rüstzeug seiner vollen literarischen Persönlichkeit nachgespürt hat, und berechtigt ist ferner die zwischen den Zeilen liegende Warnung vor übereilten Urteilen.

Solche Warnung gilt vor allem der amerikanischen Forschung selber. Barrett Wendell hat einmal behauptet, daß den Amerikanern die ganze Geschichte des Puritanismus weniger verwirrend vorkäme als den Engländern; denn die Besiedlung Neuenglands, wo ja ein großer Teil der urwüchsigen amerikanischen Art entspränge, wäre tief von den »älteren puritanischen Idealen« beeinflußt, und wenn sich auch ebendiese Ideale im Lauf der Zeit gewandelt hätten, so wären sie doch niemals aus dem Gewissen Neuenglands getilgt worden[3]. Barrett Wendells Behauptung hat einen gewissen Sinn, tat-

---

[1]) Vortrag anläßlich des XIX. Neuphilologentages in Berlin gehalten.

[2]) London und New York 1903, S. 14.

[3]) The Temper of the Seventeenth Century in English Literature. London 1904, S. 212.

sächlich steht der Neuengländer von heute dem alten Puritaner des 17. Jahrhunderts gefühlsmäßig viel näher als der Engländer oder gar der Deutsche, dem alles Puritanische natürlich wesensfremd ist. Andererseits aber spricht der moderne Neuengländer meist pro domo, wenn er sich über die Bedeutung des Puritanertums für die amerikanische Kultur äußert. Das kann aus einem wertvollen Essay von James Russell Lowell erhellen, den er 1864 unter dem Titel "New England Two Centuries Ago" schrieb, und worin er ausruft: »Was, Neuengland wollt ihr draußen vor lassen! Während ihr das plant, sitzt es schon bei jedem Kamin im Land, wo es Frömmigkeit, Bildung und freie Gedanken gibt." [1])

Lowells Ansichten sind noch bescheiden im Vergleich zu den meisten amerikanischen Verherrlichungen der Puritaner, wie man sie seit George Bancrofts Geschichtsschreibung kennt. Diese unhistorische Heiligsprechung zeigte sich besonders auffallend anläßlich der Pilgerväterfeier von 1920. Gegen das amerikanische Selbstlob und sein unkritisches Nachsprechen in Europa, vor allem in Deutschland, ist nun soeben der scharfe Protest eines deutschen Forschers laut geworden, ich meine Georg Friedericis sehr beachtenswerte Schrift »Das puritanische Neuengland. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der nordamerikanischen Union« [2]). Friederici ist ein ausgezeichneter Kenner der amerikanischen Siedlungsgeschichte und Volkskunde und benutzt seine außergewöhnliche Belesenheit dazu, um das Puritanertum von Neuengland möglichst grell erscheinen zu lassen. Ohne Zweifel dient er damit der wissenschaftlichen Wahrheit, wenn er die Puritaner gänzlich nüchtern betrachtet; besonders über ihr Verhältnis zu den Indianern bringt er neue und sehr wichtige Aufschlüsse. Aber in seinem Eifer, gegenüber ungerechtfertigten Lobeserhebungen gerechte historische Maße anzulegen, schießt er übers Ziel hinaus und wird gelegentlich selber ungerecht. Vom modernen Standpunkt aus mag es richtig sein, mit ihm zu sagen: »Wäre dieses arbeitsame und fruchtbringende koloniale Leben nicht gewesen, das den Menschen frei macht in Wald und Flur, so müßte, sollte

---

[1]) Among My Books. 6 Essays, London 1870, S. 218 ff.

[2]) Halle a. S. 1924, bes. 100 ff. Vgl. auch desselben Verfassers »Grundlegung der Vereinigten Staaten vor 300 Jahren«, in »Die Wage« (Wien) vom 30. Oktober 1920.

man meinen, dieses andere Leben von Unfreiheit, Kirchenzucht und Vormundschaft unerträglich gewesen sein bis zum Verrücktwerden. Durch ihre Gegensätze hat das eine Leben das andere lebenswert gemacht.«[1]) Aber es ist nicht historisch, weil es nicht die allgemeine Lebensebene des 17. Jahrhunderts berücksichtigt. Wenn es in jenem Säkulum auch anderswo, z. B. in Europa, in Deutschland, ein »Leben von Unfreiheit, Kirchenzucht und Vormundschaft« gegeben hat, dann fällt vom neuenglischen Puritanertum in dieser Hinsicht der Makel des Einzigartigen ab. Andererseits bleibt den amerikanischen Puritanern eine gewisse Einzigartigkeit, wo Friederici sie ihnen abspricht. Er sagt: »In der Gelegenheit, ein riesiges, unermeßlich reiches Neuland ausnützen, unter Wirtschaft und Raubwirtschaft nehmen zu können, standen sie allein da, als geschichtliche und religiöse Erscheinungen dieses Stempels stehen sie nicht allein.« Das ist nur richtig, soweit die Leistungen der einzelnen für sie persönlich in Betracht kommen, mehr als seine Lebensaufgabe erfüllen kann keiner von uns; aber der nachlebende Historiker hat seine Menschen und ihre Leistungen in der Perspektive zu sehen, und er hat sehr oft eine absolut geringe menschliche Tat oder Leistung relativ sehr hoch zu bewerten, weil sie unverhältnismäßig große, wie wir sagen, historische Auswirkungen gehabt hat. Der Calvinismus, oder sagen wir allgemeiner: ein asketischer Protestantismus hat an manchen Enden der Welt gewirkt, aber nirgendwo hat sein Wirken annähernd so Großes gezeitigt wie in Neuengland und in der amerikanischen Union.

Sowohl Woodberrys als auch Friedericis Ernüchterungen erscheinen besonders zeitgemäß, wenn man eine gewisse Überschätzung des amerikanischen Puritanertums durch deutsche Schriftsteller erinnert. Es ist bezeichnend, was der neueste deutsche Historiker der Vereinigten Staaten, Friedrich Luckwaldt, gesteht: »Man darf sich, so groß die Versuchung zunächst ist, die Geschichte der Pilgerväter nicht als Idylle vorstellen.«[2]) Wir wünschten, daß Leon Kellner im Eingangskapitel seiner verdienstlichen kleinen »Geschichte der nord-

---

[1]) A. a. O. S. 37. Von mir gesperrt gedruckt.

[2]) Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika. Berlin und Leipzig 1920, I 7.

amerikanischen Literatur« dieser Versuchung nicht erlegen wäre. Nach ihm haben nämlich »Die Nachkommen dieses Fähnleins (d. i. der Mayflower-Leute von 1620) . . . in der Zeitspanne von 250 Jahren die Eingeborenen aus der Welt geschafft, die Franzosen oder Holländer sich angeglichen, die Spanier zurückgedrängt und — die schwerste aller Herkulesarbeiten — das Joch des Mutterlandes zerbrochen«. Damit gibt er den Pilgervätern eine historische Aufgabe, die sie weder nach Zahl noch nach Menschenkraft zu leisten imstande waren. Er vergißt dabei, daß von den ursprünglichen 104 männlichen und weiblichen Mayflower-Leuten (Dienende und Kinder eingerechnet) im ersten Jahr bereits 53 starben, so daß im November 1621 insgesamt noch 51 einschließlich der Kinder übrig waren[1]). Er vergißt auch alle die unpuritanischen und nichtenglischen Amerikaner, nicht zuletzt die Deutschen, ohne die verschiedene jener »Herkulesarbeiten« unmöglich Erfolg gehabt hätten. Im ganzen stellt sich Leon Kellner die neuenglischen Puritaner gar zu verklärt biblisch, althebräisch vor.

So viel zur Klärung unserer eigentlichen geschichtlichen Betrachtung, deren wichtigstes und interessantestes Problem natürlich das Verhältnis des neuenglischen zum englischen Puritanismus darstellt, auf Grund dessen dann Eigensein und Eigenbedeutung des nordamerikanischen Puritanismus klar hervortreten.

Neuerdings hat der Göttinger Professor Thomas C. Hall einige Gedanken über die ethische und religiöse Struktur des englischen Lebens veröffentlicht, die auch unser Problem hier tief berühren, zumal sie eine schärfere Fassung des Begriffs »Puritanismus« erstreben[2]). Solange Halls kühne Ketzereien jedoch nicht ausführlich belegt und bewiesen sind, haben sie nur den Wert von neuen Anregungen und neuen Warnungen. Daß der Puritanismus nur eine Episode in der englischen Geschichte darstellt, ist richtig, und ebenso richtig ist der Hinweis darauf, daß man keineswegs die Bedeutung des Calvinismus für das religiöse Leben Englands übertreiben darf. Mit Recht betont Hall die Wichtigkeit Wyclifscher Ideen und des

---

[1]) Vgl. Edward Arber: The Story of the Pilgrim Fathers 1606—1623. London 1897. S. 359.

[2]) In »Englischer Kulturunterricht. Leitgedanken für seine Gestaltung«. Herausgegeben von F. Roeder. Leipzig 1924, S. 42 ff.

Lollardismus für die Entwicklung der englischen Religiosität. Natürlich liegen die Wurzeln echtenglischer nationaler Bewegungen, wie es die englische Reformation ist, nicht außerhalb Englands. Den Puritanern als Presbyterianern ("sacramentarian, priestly and churchly") werden endlich von Hall die Independenten scharf entgegengestellt, und — was uns hier am wichtigsten ist — den Puritanern werden ungefähr alle Verdienste am religiösen Leben Neuenglands bestritten: "Not Puritanism but the old religious tradition of the great disinherited class in English life gave tone and content to the colonial faith." Was aber Hall kaum zu beweisen möglich sein wird.

Es ist unmöglich, hier auf diese neue Problemstellung des Religionsethikers Hall weiter einzugehen. Es ist für unsere Zwecke auch nicht nötig; denn wenn etwas aus den Aufzeichnungen der ersten neuenglischen Kolonisten klar wird, dann ist es die Tatsache, daß sich in den meisten Fällen gar nicht zwischen Puritanern im engeren, presbyterianischen Sinn und Puritanern im weiteren Sinn des allgemeinen Sprachgebrauchs genau scheiden läßt, ebensowenig wie zwischen Presbyterianern und Independenten. Der Name "Independent" z. B. fand überdies keine Gnade in Neuengland, und ähnlich erging es dem Namen "Separatist". Im allgemeinen verwarfen die Kirchen von Massachusetts den Presbyterianismus und nahmen die wesentlichen Grundsätze des englischen Separatismus an ("Presbyterianism tempered with Independency" nannte es schon der amerikanische Historiker Channing)[1]), aber ihre Kirchenverfassung war von Anfang an weniger demokratisch als die der englischen Sekten[2]). Wahrscheinlich forderte das neue Land mit seinen verschiedenen Kolonisationsaufgaben eine stärkere Betonung des Führertums innerhalb der Religionsgemeinschaft, jedenfalls findet man von Anfang an die Kirchen-

---

[1]) A History of the U. S. New York 1905 ff. I 363 nach Friederici S. 17. — John Cotton: From the way of Congregational Churches Clared (London 1648) behandelt "the vigilancy of Congregational discipline", betont aber ausdrücklich "That the Separatists were our fathers we have justly denied it above; seeing they neither begat us to God nor to the Church nor to their Schism". Siehe Trent-Wells: Colonial Prose and Poetry. New York 1903. I 170ff.

[2]) Vgl. schon Talvj (Mrs. Robinson): Geschichte der Kolonisation in Neu-England. Leipzig 1847, bes. S. 206 f.

gewalt zwischen der Gemeinde und den Gemeindebeamten geteilt, mit dem Ergebnis, daß der Geistliche eine ungleich viel größere Rolle spielt und ein größeres Ansehen genießt als in den gleichgerichteten Gemeinden des englischen Mutterlandes. Der neuenglische Kongregationalismus deckt sich eben nicht völlig mit dem englischen Kongregationalismus.

Damit sind wir bereits bei dem ersten bedeutsamen Unterschied zwischen englischen und neuenglischen Verhältnissen angelangt. Aber ehe wir weitere Trennungslinien verzeichnen, ist vorerst ein Wort über die geistigen Zusammenhänge zwischen dem Puritanismus im Mutterland und in der Kolonie nötig.

Der neuenglische Puritanismus ist »eins der reizvollsten Rätsel in der Geschichte des englischen Volkes« genannt worden[1]. Mit Recht; denn sein Ausgangspunkt ist der englische Puritanismus, der seinerseits im vollen Fluß der englischen Kulturgeschichte steht. Ob man nun annimmt[2], daß die beiden Pole der englischen Geistesentwicklung Hellenismus und Hebraismus heißen oder nicht, wobei sich die englische Seele durch jenen erweitert, durch diesen vertieft hätte, Tatsache ist, daß sich die Puritaner mit dem elisabethanischen England auseinandersetzen mußten. Das geschah nicht so, daß sie die volle nationale Blüte der englischen Renaissance mit ihrem hebräisch gefärbten Kalvinismus zerstörten, sondern vielmehr so, daß sie überhaupt erst infolge der Schwäche und Entartung der englischen Nationalkultur erstarkten. Um ein Beispiel aus dem Gebiet des Dramas zu geben: Als der Puritaner Stephen Gosson 1579 seine "School of Abuse" veröffentlichte und damit den ersten Kampf gegen die Kunst der englischen Renaissance eröffnete, erübrigte sich eigentlich Philip Sidneys "Defence of Poesie". Die beste und entscheidende Antwort gab, wenn auch zeitlich etwas später, tatsächlich Shakespeares Werk. Ganz anders 1633, als der Puritaner Prynne im "Histriomastix" Gossons Kampf erneuerte[3]; da war die englische Literatur bereits verödet und das Drama gar schon tot. Der Puritaner brauchte nur noch die Grabschrift dazu zu schreiben.

Im elisabethanischen England gediehen die Puritaner an

---

[1]) Cambridge History of American Literature. New York 1917, I 31.

[2]) Vgl. E. Dowden: Puritan and Anglican. London 1900. S. 26f.

[3]) Vgl. Barrett Wendell: Temper of the Seventeenth Century. S. 98, 235.

den Quellen der englischen Reformation. Aber einen großen, epochemachenden Ausdruck fand der Puritanismus zunächst nicht. Man könnte den höchstens in der Begründung Neuenglands entdecken.

Auf das »Elisabethanische« nun der ersten nordamerikanischen Puritaner, derer von Plymouth und der Massachusetts Bay, darf man dabei freilich nicht zu großen Wert legen. Die Pilgerväter von 1620 mochten ihrer Geburt nach wohl noch in die Zeit der Blüte des elisabethanischen Englands reichen, aber sie waren alles kleine Leute, meist einfache Bauern, denen man wohl Lesen und Schreiben und politischen Sinn, aber keine Pflege der eigentlichen Kulturgüter zutrauen darf. Besser stand es mit der literarischen Kultur in der Umgebung von Boston, wo sich früh eine verhältnismäßig große Zahl von Gebildeten hervortat. Thomas Goddard Wright hat das in seinem Buche über "Literary Culture in Early New England 1620—1730"[1]) einleuchtend nachgewiesen. Aber im literarischen Sinn »elisabethanisch« gaben sich auch diese Puritaner nicht.

Dagegen möchte ich einen andern Zusammenhang mit dem elisabethanischen England unterstreichen. In der Fahrt der "Mayflower" flackerte zum letztenmal im 17. Jahrhundert die alte englische abenteuerliche Entdeckerfreude auf, die Humphrey Gilbert, Richard Hawkins und last, but not least Captain John Smith nach New-Found-Land und Virginien trieb. Lord Baltimore und William Penn mochten noch ähnliche primitive imperialistische Träume wie Raleigh und Hakluyt träumen, ihre Kolonisten von Maryland und Pennsylvanien jedoch waren so hoffnungslos praktisch und nüchtern wirtschaftlich gerichtet wie die Tabakpflanzer von Virginien. Die Pilgerväter waren im Gegensatz zu diesen Kolonisten nationale Idealisten, wenigstens im Instinkt. Sie hatten es das Jahrzehnt vor ihrer Amerikafahrt in Holland äußerlich durchaus erträglich, aber sie fühlten die Entfremdung von England härter als irgend etwas anderes, sie wollten ganz und gar nicht im holländischen Volkstum aufgehen, ihre Kinder sollten wie sie Engländer sein, so nahmen sie die ungewisse Zukunft auf sich, in ihrem nationalen Streben noch durch ihre fanatische Religion bestärkt[2]).

[1]) New Haven, Yale University Press, 1920. Vgl. auch M. C. Tyler: A History of American Literature During the Colonial Time. New York, 1897. I 109ff.

[2]) Vgl. Carlyle: On Heroes etc. Copyright Edition XIII 132: "Were

Freilich der Ton des englischen Drangs in die Welt sollte sich ändern. Hatte noch Captain John Smith 1616 gemeint:

"What so truely sutes with honour and honestie, as the discovering things unknowne? erecting Townes, peopling Countries, informing the ignorant, reforming things unjust, teaching virtue; and give to our Native Mother-countrie a kingdom to attend her",

so erklärte 1654 der Puritaner Edward Johnson:

"I am now prest for the service of our Lord Christ, to rebuild the most glorious Edifice of Mount Sion in a Wildernesse. . . . For England's sake they (i. e. the Puritan fathers) are going from England to pray without ceasing for England, o England!" [1])

Es waren zwei verschiedene Stimmen, aber aus ein und demselben englischen Herzen. Mit den folgenden Worten des ersten Geschichtsschreibers der Plymouth Plantation, William Bradford, zu reden:

"May not and ought not the children of these (pilgrim) fathers rightly say: Our faithers ware Englishmen which came over this great ocean, and were ready to perish in this wilderness; but they cried unto the Lord, and he heard their voyce, and looked on their adversitie . . .". [2])

Anders ausgedrückt, war es die große werbende Idee des Anglo-Israel, des religiös wie politisch auserwählten englischen Volkes, die hier das erstemal in die Erscheinung trat, die dann durch die Jahrhunderte der nordamerikanischen Geschichte wirkte, z. B. auch im Hintergrunde jedes "Nativismus" stand, und schließlich im Weltkrieg ihre große religiös-politische Rolle gegen Deutschland spielte. In der einen oder andern Form steckt sie, wo immer der britische und der amerikanische Imperialismus sich rühren. Nächst dem religiösen System, dem ursprünglichen Calvinismus, sind Treue zum englischen Wesen, Nationalstolz und politische Herrschsucht die bemerkenswertesten Wesensähnlichkeiten zwischen englischen und neuenglischen Puritanern.

In der geschichtlichen Entwicklung stellten sich dagegen sehr bald große Unterschiede zwischen beiden heraus. Im

---

we of open sense as the Greeks were, we had found a poem here; one of Nature's own Poems, such as she writes in broad facts over great continents."

[1]) Cairns, Selections from Early American Writers, New York 1917, S. 15, 138f.

[2]) Cairns, a. a. O., S. 34f.

Mutterland kam der religiöse Puritanismus zusammen mit der politischen Revolution in den Vordergrund der Geschichte, ja durfte er eine Zeitlang das praktische Experiment einer großen puritanischen Republik wagen. Cromwells Tod (1658) kam England sehr gelegen, und ohne dieses praktische politische Genie war die abstrakte Idee des puritanischen Gemeinwesens zum Tode verurteilt, aber selbst wenn Cromwell weitergelebt hätte, wäre das englische Volk höchstwahrscheinlich doch des politischen Puritanismus bald Herr geworden: zu sehr war dieser umstürzlerisch radikal, widergeschichtlich, kurz unenglisch. Was daran englisch war, das lebte als religiöse Motivierung eines welterobernden Imperialismus weiter [1]).

Im Grunde waren sich die Puritaner in England und Neuengland in dem Bestreben eins: den christlichen Staat mit einer einzigen großen Christengemeinde zu errichten. Aber wo den englischen Puritanern alle Mächte des englischen Lebens unüberwindlich starr entgegenstanden, waren die neuenglischen Puritaner in der Lage, sich ihre staatlichen Verhältnisse selbst zu schaffen. Das neue Kolonialland bot ja besonders günstige, wahrhaft patriarchalische Zustände. Kein Wunder also, daß das Schrifttum aus dem frühen Neuengland einen visionären Eindruck macht. Und ebenso natürlich ist die völlig resignierte Stimmung, wie sie aus den größten Zeugnissen des englischen Puritanismus spricht, z. B. Miltons "Paradise Lost" und "Samson Agonistes" und Bunyans "Pilgrim's Progress" [2]). Man könnte auch die beiden Persönlichkeiten Milton und Roger Williams in einen aufschlußreichen Gegensatz stellen [3]). Der neuenglische Puritaner kannte keine Resignation, denn in seinem Land durfte er wenigstens hoffen, seine religiös staatsbildenden Gedanken zu verwirklichen. Hier kommen wir übrigens an die Grundlagen des amerikanischen Optimismus. Zugleich begreifen wir, daß die Lebensstimmung des neuenglischen Puritanismus durchaus kein finsteres Zolotentum war.

Bei den geistigen Unterschieden zwischen England und Neuengland darf man von allem Anfang an die geographischen

---

[1]) Vgl. W. Dibelius, England II 190 ff.

[2]) B. Wendell, a. a. O., S. 340 ff.

[3]) Über das Verhältnis von Milton und Williams vgl. u. a. Th. G. Wright, a. a. O., S. 16, 70. — M. L. Bailey, Milton and Jakob Boehme. New York 1914 (Germanic Literature and Culture. Oxford University Press). S. 127 ff., 133.

Bedingtheiten nicht außer acht lassen; vor allem wirkte das Meer ganz allgemein als Trennung. Das läßt sich besonders für die literarische Entwicklung der neuenglischen Kolonien feststellen. Schon nach der Mitte des 17. Jahrhunderts, vorzüglich nach der "Restoration", begannen sie literarisch "provincial", kolonial zu werden. Die großen literarischen Bewegungen des Mutterlandes kamen kaum über See. »In England gab es große Änderungen, in Neuengland dagegen neigte der literarische Stil wie die Sprache dazu, fest (fixiert) zu bleiben.«[1]) Während das literarische Leben in England dynamisch blieb, war es in Neuengland vielfach statisch. Das darf man sich nicht übertrieben vorstellen; denn Kolonialismus bedeutet nicht Stillstand der Entwicklung, sondern nur eine Verengerung der Grundlage der Entwicklung. Der volle englische Kulturstrom war zwar abgedämmt, doch die eigene Kulturentfaltung hörte damit nicht auf. Die volle Befreiung des eigenen Kulturwillens freilich brachte erst die Revolution von 1775. Die Erringung der politischen Unabhängigkeit bedeutete auch die Erlösung von der kolonialen Abhängigkeit in der Literatur, womit dann die eigentlich nationale amerikanische Literatur beginnt.

Die beiden Länder hatten ein verschiedenes Geschick. Das neue Land mit der Wildheit seiner uneroberten Natur, mit Indianern und Franzosen gab grundandere Aufgaben als die alte Heimat. Die Wege der englischen und amerikanischen Puritaner waren von allem Anfang an zu verschieden, und da in jedem Ziel schon ein Stück erreichten Weges steckt, so gingen auch bald ihre Ziele weit auseinander. Das kann man z. B. an der Geschichte der ersten Kirche in Boston sehr gut verfolgen[2]). Ihre Begründer unter Winthrop waren presbyterianisch gerichtet, freilich innerhalb ihrer Zugehörigkeit zur englischen Kirche. Ihre Abschiedsbotschaft ist voll kindlicher Liebe zur Mutter, der Church of England. Und doch wurden sie auf neuenglischem Boden in überraschend kurzer Zeit kongregationalistisch. Das ist bisher noch nicht recht erklärt worden. Mit »Unoffenheit und Heuchelei«[3]) besagt man jeden-

[1]) Wright, a. a. O., S. 159.

[2]) George E. Ellis: Introduction zur History of the First Church in Boston. Boston 1881. Sonderabdruck, S. 13ff., 18ff.

[3]) Friederici, S. 6, dessen ganze Darstellung hier danebenschlägt.

falls wenig. Ich sehe einen letzten Versuch der Treue zum alten englischen Kirchensystem noch darin, daß sie sich mit dem Namen der Elisabethzeit "Non-conformists" bezeichneten. An ihrem ehrlichen Bemühen, in einem gewissen Zusammenhang mit ihrer Mutterkirche zu bleiben, ist nicht zu zweifeln. Ein guter Beweis dafür ist schon in dem Umstand zu sehen, daß Roger Williams den Geistlichenposten dieser Bostoner Kirche ausdrücklich ausschlug, weil ihre Mitglieder den Zusammenhang mit der Kirche von England nicht aufgeben wollten. Nun, die Haupterklärung liegt in der einfachen Tatsache, daß sie in Neuengland das Feld für praktische Versuche offen liegen sahen. Sie bedienten sich eben der Gelegenheiten des neuen Landes und verwirklichten nur zu gern, was sie in der Heimat gewünscht und allein mit ihrem Gewissen für vereinbar gehalten hatten. Selbst wenn es nicht der hauptsächliche Auswanderungsgrund der Winthrop-Leute gewesen wäre, so lag doch in ihrem Bewußtsein der Wunsch, offen oder verborgen, es in der Ferne anders als in der Heimat zu machen. Das erklärt auch den hinreißenden Zauber, der in dem Separatistenideal der Plymouthgemeinde, der ersten neuenglischen Puritanerkolonie, für die Bostoner Kolonie liegen mußte. Nothing succeeds like success. Der Erfolg des Plymouthgedankens, des Kongregationalismus, erklärt sich so ganz natürlich. Eine bloße geschichtliche Zufälligkeit war es nicht.

Alle neuenglischen Puritaner, ob Presbyterianer oder radikale Independenten, ob aristokratisch oder demokratisch, waren Anhänger eines großen Traums: der Theokratie in der Neuen Welt, mit den Worten John Cottons zu reden "a theocracy, as near as might be to that which was the glory of Israel"[1]). Noch 1659 wollte der Neuengländer John Eliot (1604—1690), ein Apostel der Indianer, seine mosaisch-christliche Utopie dem englischen Volk aufnötigen. Sein Werk betitelt sich "The Christian Commonwealth, or, The Civil Policy of the Rising Kingdom of Jesus Christ"[2]). Es ist die nackte Theokratie, in der Theorie konnte der Menschengeist unmöglich weitergehen. In des Verfassers Worten:

"There is undoubtedly a forme of civil Government instituted

---

[1]) B. Wendell, S. 261.

[2]) Vgl. Cambridge History of American Literature, I 41 ff.

by God himself in the holy Scriptures . . . We should derogate from the sufficiency and perfection of the Scriptures, if we should deny it."

Mit dem Plan einer Theokratie ging die Anschauung Hand in Hand, daß Gott selber die Puritaner nach Neuengland geführt habe. John Cotton (1652 †) predigte z. B. 1630 vor Winthrops Expedition in Southampton über "God's Promise to His Plantations", und zwar nahm er als Text 2. Samuelis 7, 10: »Und ich will meinem Volk Israel einen Ort setzen und will es pflanzen, daß es daselbst wohne, und es nicht mehr in die Irre gehe, und es die Kinder der Bosheit nicht mehr drängen, wie vorhin.« Die Predigt ist eigentlich nur eine sehr genaue und geschickte Zusammenstellung aller Bibelstellen über göttliche Versprechungen und Verfügungen von Land, behandelt aber auch die Schwierigkeit genau zu erkennen, "how God appoints us this place"[1]). Samuel Sewall († 1730), einer der Salemer Hexenrichter, benutzte seine große Bibelbelesenheit dazu, den Beweis zu führen, daß mit dem »Neuen Jerusalem« die Neue Welt gemeint sei, und Cotton Mather, der größte Geist aus der Matherfamilie, begann sein berühmtes Buch "Magnalia" (1698 erschienen) mit der Entdeckung Amerikas. Verschiedene Völker hätten dabei mitgewirkt, aber die Engländer hätte Gott besonders begünstigt. Selbst wenn Amerika nicht zuerst von den Engländern gefunden worden wäre, so wäre es jedenfalls mehr für die Engländer als für jeden andern gefunden worden[2]). Was ja auch schließlich zu beweisen war. Solches war nicht nur die Stimme der Geistlichen als der Führer ihrer Herden, sondern auch der puritanischen Laien selber, wie Edward Johnson († 1672) beweist. Der sah Gottes Hand unmittelbar in der Besiedlung und Entwicklung Neuenglands und hinterließ uns ein kurioses, aber für die Denkart der nordamerikanischen Puritaner aufschlußreiches Buch über "The Wonder-Working Providence of Sions Saviour in New England" (1654). Der Titel erklärt schon das Buch[3]).

Hatte Gott selber Amerika für seine Getreuen ausgesucht, die damit "resolute soldiers of Christ Jesus" nach Edward

---

[1]) Die ganze interessante Predigt gibt Cairns, Early American Writers, S. 83 ff.

[2]) Cairns, a. a. O., S. 225 ff., 249 ff.

[3]) Vgl. Tyler, a. a. O., I 137 ff.

Johnsons Ausdruck wurden, so ergab es sich von selbst, daß sich die Puritanergemeinden auch getreu Gottes Wort konstituierten und organisierten. Diese Logik war in den Augen der Puritaner so unangreifbar wie die absolute Wahrheit des biblischen Buchstabens. Ein neuer Heilsbund — "covenant" war ein puritanischer Lieblingsausdruck auch bei Milton — auf amerikanischem Boden, das war der Sinn der neuenglischen Theokratie.

In der Praxis gingen die Ansichten sehr bald auseinander. Das eigentlich »heroische Alter« des neuenglischen Puritanismus war überhaupt sehr kurz, der ursprüngliche Überzeugungseifer ging kaum auf die zweite Generation über[1]). Und selbst das gründlichste Puritanertum zeigte sich in verschiedenen Persönlichkeiten sehr verschieden, wie wir aus einem Vergleich von Männern wie Cotton und Winthrop mit Endicott oder Dudley erkennen. Je weiter sich der Kongregationalismus ausdehnte, desto verschiedener wurde er vom ursprünglichen Plan; denn wer Amerika sein Geburtsland nannte, der brachte auch gleich seinen amerikanischen Gesichtspunkt mit auf die Welt und unterschied sich damit schon von dem noch in England geborenen. Diese überaus wichtige Tatsache wird leicht übersehen. Nicht einmal theoretisch oder rein gedanklich trifft deshalb zu, was Barrett Wendell einmal sagen ließ: Während sich der englische Puritanismus eine Wandlung nach der andern gefallen lassen mußte, hätte sich der neuenglische in der Art des alten elisabethanischen Puritanismus erhalten[2]). Die puritanischen Denker Nordamerikas — man denke nur an die Mathers! — entfernten sich überraschend schnell von ihren englischen Vorbildern. Wieder muß hier an die grundverschiedene praktische Aufgabe auf amerikanischem Boden erinnert werden.

Die auseinanderlaufenden Ansichten hinsichtlich der Verwirklichung der Theokratie führten zu Zwistigkeiten und Brutalitäten. Den frühen Triumph des Plymouthideals, also des Kongregationalismus, darf man nur als Symptom deuten von dem Kampf zwischen Radikalismus und Konservativismus, zwischen der ersten Auffassung der Theokratie als eines »Reiches Gottes« (Kingdom of God!) und der späteren Auffassung

[1]) Vgl. Ellis, Introduction, S. 61.

[2]) The Temper of the Seventeenth Century, S. 259 ff.

einer christlichen Gemeinschaft (Christian Commonwealth), in der alle frei und gleich waren, zwischen einer theokratischen Obligarchie und einer christlichen Demokratie. Die wichtigsten Persönlichkeiten in diesem Kampf waren neben dem Missionar John Eliot der streitbare John Cotton, der erste Führer der Bostoner Kirche, als Vertreter der orthodoxen Theokraten und ihre Gegner Roger Williams und Thomas Hooker als Radikale und Demokraten.

Cotton und Williams kämpften ein berühmt gewordenes Duell über Toleranz, aber zu innerst rangen sie um das Ideal der Demokratie. Cotton wollte Gottes Gesetz allein und ausdrücklich keine sogenannte Freiheit, denn die war ihm nur die sündhafte Neigung des von Grund aus schlechten »natürlichen Menschen«. Demokratie hatte nach ihm Gott weder für die Kirche noch für den Staat eingesetzt: "If the people be governors, who shall be governed?"[1]) Dagegen Roger Williams war für eine demokratische Kirche im demokratischen Staat; damit dieser erreicht werden konnte, mußte die Kirche erst völlig frei werden. Daraus wurde schließlich die Forderung einer völligen Trennung von Kirche und Staat, eine Forderung, die schon 1636 in Providence zur Wirklichkeit wurde.

Der geistige Fortschritt stand gewißlich auf Roger Williams Seite, aber seine und seiner Freunde praktische Bemühungen wären auf die Dauer eitel gewesen, wenigstens hätten sie nicht Neuengland und von da aus die Union umgewandelt, wenn nicht zweierlei zu Hilfe gekommen wäre: erstens neue Gedanken aus Europa und zweitens die politische Entwicklung in Neuengland auf Grund der Gegebenheiten.

Schon Williams ging weiter selbst als der »liberalste« Bibelinterpret seiner Zeit, wenn er 1644 erklärte, "that the Soveraigne, originall, and foundation of civill power lies in the people", und zwar lag ihm der Beweis dafür nicht allein in der Heiligen Schrift, sondern auch in der Vernunft und in der Erfahrung der Menschheit[2]). Aber es bedurfte der politischen Theorie eines Puffendorf, um den »natürlichen Rechten« des einzelnen zur Geltung zu verhelfen. Der nordamerikanische Puritaner John Wise († 1725), Pastor der zweiten Kirche von

[1]) Nach Cambridge History of American Literature, I 37.

[2]) Vgl. Cambridge History of American Literature, I 44f.

Ipswich, studierte Puffendorfs Schrift "De Jure Naturae et Gentium", die 1672 erschienen war, und entnahm ihr seine durchschlagendsten Beweisgründe. Mit dem "law and light of nature" schlug er die alte hebraistische Theokratie aus dem Felde [1]). Nach knapp einem Jahrhundert des Kampfes siegte die kirchliche Demokratie.

Inzwischen hatte sich im neuenglischen Gemeinschaftsleben auch politisch so etwas wie eine Demokratie langsam und sicher durchgesetzt. Der Anstoß dazu war wieder aus der Bibel gekommen. Sobald die Pilgerväter von 1620 entdeckten, daß sie nicht im Bezirk der Virginiakompagnie landen würden, daß also auch ihre von der Krone bestätigten Gerechtsame nicht mehr bestanden, machten sie unter sich einen »Bund« (covenant), der eine Art Arbeitsbasis für ihr neues koloniales Experiment abgeben sollte [2]). Es war der erste praktische "contrat social" lange vor Rousseaus Theorie und war zugleich der erste Versuch lokaler Selbstverwaltung. Der Sieg des Kongregationalismus bedeutete auch politisch den Triumph des lokalen Selbstverwaltungsgedankens. Ohne jeden Zweifel hat hier Neuengland vorbildlich für die ganze Union gewirkt, und wenn auch später der Geist vielfach erneuert werden mußte, man denke nur an die Civil-service-Reform, die einfache praktische Grundform der Lokalverwaltung ist geblieben. Bei der überaus großen Verschiedenartigkeit der einzelnen Staaten der Union sowohl nach Zeit als auch nach Art der Entstehung, als auch nach dem Charakter der ersten Besiedler, ist allerdings keine absolute Übereinstimmung festzustellen. Der Neuenglandtypus hat die "town" mit "town meeting" als Grundlage, es ist die Gemeinde im preußisch-deutschen Sinn. In den Südstaaten bildet die "county" die Einheit, und im Mittelwesten und Westen gibt es eine Mischung von "town" und "county". Allzu groß sind die Unterschiede aber trotzdem nicht.

Jedenfalls hat sich die neuenglische Selbstverwaltungsform unter allen amerikanischen am besten bewährt und hat auch

---

[1]) A. a. O., S. 52f. Vgl. auch Trent-Wells III 1ff. — Tyler II 111ff. erkennt Wises Quelle nicht.

[2]) Am bequemsten zugänglich in Great Political Documents of the U. S. A. Leipzig 1921, S. 16. Vgl. W. Bradford in Trent-Wells: Colonial Prose and Poetry. I 39f. Friederici, a. a. O., S. 9, 17, macht dazu widersprechende Feststellungen.

als Mittel zur politischen Erziehung und zur staatlichen Zusammenarbeit trefflich gewirkt. James Bryce hat sie in seinem letzten großen Werk über "Modern Democracies"[1]) mit Recht "the school and the pattern of democracy" genannt, freilich sein Versuch, dafür England das Lob zu geben, ist mißglückt. Im Gegensatz zu Amerika hat in England die Grundform der Lokalverwaltung, die Einheit des "Parish", was ungefähr der "town" entspricht, nur sehr geringes Interesse für das Volk im weiteren Sinn.

Wenn man den allmählichen Übergang von der neuenglischen Theokratie in die Demokratie schildert, darf man nicht vergessen, daß hier nicht alles bewußte Arbeit und Gegenarbeit war. Natürlich kämpften die puritanischen Priester gegen alles an, was ihnen im Lauf der Jahrzehnte die absolute Herrschaft zu nehmen drohte. Aber die Zeit nahm ihnen die schärfsten Waffen aus den Händen. Je weniger die Menschen in Neuengland allgemein Interesse an theologischen Streitigkeiten fanden, je mehr das politische Interesse den religiösen Eifer überragte oder ersetzte, desto mehr fielen die Ansprüche der "Puritan ministers" von selbst in sich zusammen. Und was dann noch nachblieb, wich neuen wirtschaftlichen Verhältnissen.

Die neuenglischen Puritaner sind so lange und so kritiklos gepriesen worden, daß sie jetzt leicht über Gebühr getadelt werden. Schon Thomas Wentworth Higginson, der bedeutende neuenglische Schriftsteller[2]), betonte abwehrend, das Große an den Puritanern sei ihr Seelenheroismus gewesen, nicht ihre Weitherzigkeit, sie hätten Stärke und Mut und immer Unabhängigkeit bewiesen[3]). Wenn alles das, was hier an menschlichen Eigenschaften n i c h t aufgezählt wird, auch in dieses Urteil mit eingeschlossen ist, dann kann es als zutreffend angenommen werden. Es bezeichnet das Wichtigste an Leistung auf religiösem Gebiet. Aber vom religiösen Leben aus wurde

[1]) New York 1921, II 14. Bryce — The American Commonwealth. New Edit. New York 1921. II 313 — lobt die Puritaner auch besonders bei der Erörterung örtlicher Typen der amerikanischen öffentlichen Meinung. Es klingt wie sehr feine britische Propaganda.

[2]) Über seinen höchst bedeutsamen Essay "Americanism in Literature" vgl. meine »Amerikakunde«, 2. Aufsatz (»Das Amerikanertum in der Literatur«), Bremen 1921. S. 15ff.

[3]) "The Puritan Minister" in "Studies in History and Letters", Boston 1900, S. 84ff.

auch das gesamte amerikanische Denken erreicht und nachhaltig beeinflußt, was die Geschichte des Transzendentalismus und des Pragmatismus beweist. Von der Puritanerreligion, die den Kampf gegen die Ignoranz als ein gottgefälliges Werk auffaßte[1]), führt auch ein Weg zur allgemeinen Volksbildung der Vereinigten Staaten, aber gleichfalls zur Propaganda, wie ich in meinem kürzlichen Buch nur andeuten konnte[2]). Der puritanische Glaube, daß Wohlhabenheit und Reichtum Beweise der göttlichen Gunst und Gnade seien, ist geradezu ein Teil des Mechanismus des amerikanischen Seelenlebens geworden. Das puritanische Ideal von der gottgefälligen und von Gott mit sichtbaren Gütern gesegneten Arbeit ist noch heute ein allgemeines amerikanisches Ideal[3]).

Gewisses vom neuenglischen Puritanertum ist geblieben, was man heute einfach als ein Wesenselement des Amerikaners hinzunehmen hat. Es findet sich vielfach auf dem Grund von Institutionen und mehr noch von Traditionen. Man schlage nur die Verfassung auf. Schon James Bryce hat darauf aufmerksam gemacht, daß in dem Dokument von 1787 die pessimistische puritanische Anschauung der Menschennatur zu erkennen sei[4]). Ich möchte noch weiter gehen. Der Argwohn, der schon bei den alten Puritanern gegen alle Beamten bestand, ließ nicht nur die Forderung in die Verfassung schreiben, daß der »Kongreßmann« aus dem Staat stammen müßte, den er vertreten wollte, sondern noch umfassender eine große Bremse an die Volksinitiative als solche legen.

Diese Bremse heißt der Oberste Gerichtshof, Supreme Court, besser noch: ist dessen Funktion, alle Gesetze auf ihre Verfassungsmäßigkeit hin zu prüfen, und zwar völlig unabhängig von den

---

[1]) Vgl. John Fiske, The Beginnings of New England. Boston 1898, S. 164!

[2]) »Die Kunst der Massenbeeinflussung in den Vereinigten Staaten.« Berlin und Leipzig 1924. S. 10, 42f.

[3]) Siehe auch Max Webers bekannte Untersuchung über »Protestantische Ethik und Geist des Kapitalismus« im »Archiv f. Sozialwissenschaften« Bd. XX/XXI (1905/6). Wo Benjamin Franklin erwähnt wird (XX 13ff., 18, 26f.), hätte sein innerer Zusammenhang mit dem neuenglischen Puritanismus deutlich gemacht werden müssen, und ebenso manche Berührung von Puritanismus und Rationalismus. Sehr aufschlußreich ist Franklins Brief an Samuel Mather (datiert Passy, 12. Mai 1784).

[4]) American Commonwealth. New Edition. New York 1921. I 306f.

gesetzgebenden und ausführenden Gewalten. Diese Funktion des Gerichts ist von keinem Lande der Welt vorgedacht oder nachgeahmt worden, man muß sie daher als einen einzigartigen Amerikanismus bezeichnen.

Der Kern desselben ist puritanisch: die Anschauung nämlich, daß dem Gesetz eine ideale Macht, eine metaphysische Kraft innewohnt. Zuerst war es Gott, der diesem Gesetz absolute Kontrolle über das Menschenleben verschaffte, aber selbst, als der eigentlich theologische Gehalt der Anschauung schwand, blieb trotzdem die Form als eine Art Lieblingsvorstellung der Amerikaner bestehen. Die Staatsauffassung der alten Puritaner war überdies genau wie ihre Religion dem Legalismus verschrieben, nur daß im politischen Leben nicht die biblische Ethik, sondern das Gericht die letzte Entscheidung hatte[1]). Das war wieder konsequent puritanisch gedacht und zugleich sehr praktisch auf die amerikanischen Verhältnisse anwendbar, wie ja überhaupt die neuenglischen Puritaner nicht nur Theologen, sondern auch praktische und politische Angelsachsen waren.

Mit einem Wort wenigstens sei hier auch noch die Weiterbildung des englischen "common law" in Neuengland erwähnt. Die sehr englandfreundliche Ansicht des bekannten Justice Story, daß die Puritaner in der "Mayflower" auch das "common law" mitgebracht hätten, ist erst kürzlich von einem namhaften amerikanischen Juristen widerlegt worden. Tatsächlich kamen nur einige wenige Fragmente übers Meer, und diesen wenigen wurde rasch die tägliche Erfahrung aus den neuen Pionierzuständen angefügt[2]). Nicht nur John Cotton, eigentlich jeder Führer der alten Puritaner war der Überzeugung, daß in der neuenglischen Theokratie die Stelle des "common law" durch Moses' Gesetz ausgefüllt werden müßte.

---

[1]) Eine Nachwirkung des alten Legalismus haben wir auch in den sogen. "blue laws" zu sehen, worunter hauptsächlich schikanöse religiöse Gesetze verstanden werden, z. B. gegen Sabbatsschändung. Vgl. J. Bryce, American Commonwealth. II 782 f. Heute wirkt in derselben Richtung "A Lord's Day Alliance".

[2]) Z. Chafee, der Verfasser des kühnen Buches "Fredom of Speech" (New York 1920), in "Civilization in the U. S.". New York 1922. S. 54 f. — Vgl. auch Roscoe Pound, The Spirit of the Common Law. Boston 1921 ("Puritanism and the Law", S. 32 ff.).

Das schließliche Ergebnis war ein Kompromiß, was man z. B. aus dem "Body of Liberties" des Staates Massachusetts ersehen kann[1]).

Der Einfluß des nordamerikanischen Puritanismus ist nicht auf Neuengland beschränkt geblieben, sondern ist mit den aus dem Osten gen Westen ziehenden Yankees über das ganze nordwestliche Land verbreitet worden und hat sich auch frühzeitig im Süden festgesetzt[2]). Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts herrschten noch in der westlicheren Union Zustände, die denen im alten Neuengland nicht unähnlich waren. Danach wird auch klar, daß man von einem Puritanismus im weiten Tal des Mississippi sprechen kann. In einem der besten amerikanischen Romane der letzten Jahre, Sinclair Lewis' "Main Street", wird einmal der Mittelwesten »doppeltpuritanisch« genannt: »Prairie-Puritanismus noch auf den Neuengland-Puritanismus draufgesetzt; an der Oberfläche ist der 'bluff frontierman', d. h. ein Bluff von Grenzerdasein, aber im innersten Herzen lebt noch das Ideal des Plymouthfelsens im Schloßensturm.«[3])

Die Neuengländer, die westwärts zogen, brachten außer der altpuritanischen Form der Besiedlung, nämlich der "town", auch noch ihre puritanischen Vorstellungen von Religion, Erziehung und Lebensführung mit. Daß sie nicht mit allem durchdrangen, war nicht ihre Schuld; das erklärte sich aus dem Widerstreben der nichtenglischen Pioniere des Mittelwestens, vor allen der Deutschen. Diese stellten wohl im ganzen ein friedliches und konservatives Element dar, besaßen aber doch genügend deutschen Liberalismus (jeglicher Observanz!), um sich mancher puritanischen Gewalt erwehren zu können. Besonders seit den 1830er und 1840er Jahren widerstand im Mississippital deutscher Geist sehr oft und auch mit Erfolg den neuen Auflagen des alten neuenglischen Puritanismus[4]).

Der Einfluß des Puritanismus ist endlich auch nicht auf das religiöse und pädagogische und auf das politische Leben beschränkt geblieben, sondern erstreckte sich auf viele Gebiete

---

[1]) Vgl. Friederici, S. 20, 23.

[2]) Vgl. Joh. Hoops, Virginien zur Kolonialzeit. Eine kulturgeschichtliche Studie. Festschrift für Lorenz Morsbach. Halle a. S., 1913, S. 492, 506f.

[3]) Main Street, New York, 1920, S. 441.

[4]) Vgl. F. J. Turner, The Frontier in American History. New York, 1921, S. 73f., 78, 137f.

des privaten und öffentlichen Lebens der Vereinigten Staaten. Um das zu verstehen, braucht man nur in dem bezeichnendsten Dokument der neuesten amerikanischen Selbstkritik: "Civilization in the United States. An Inquiry by Thirty Americans" die zahlreichen Stellen nachzulesen, die vom Puritanismus handeln. Danach ist dei vielgerühmte amerikanische Individualismus, über den der weltbekannte Herbert Hoover noch kürzlich ein gänzlich unrühmliches Buch veröffentlichte, »aus Furcht und Mißtrauen geboren, so wie es unsere ersten Pioniere schon bezeichnete«; die enge puritanische Auffassung von Liebe und Ehe wird in ihrer ganzen Gefährlichkeit erkannt, die verhältnismäßig geringe Blüte der amerikanischen Kunst auf »puritanische Moralität« neben »Quäker Farblosigkeit« (drabness) zurückgeführt und nicht zuletzt die Angst vor jeder Art Sinnenfreude und Gefühlsseligkeit gebrandmarkt[1]).

Freilich wird aus diesem kritischen Werk auch klar, daß der Kampf nicht mehr gegen den neuenglischen Puritanismus als solchen geht, sondern gegen einen amerikanischen »Puritanismus«, einen gewissen geistigen Typus, eine gewisse Geistesrichtung, oft nur einen einzigen Einfluß einer ganz bestimmten Art, kurz, was sonst modernen Menschen als altes puritanisches Erbe noch anhaften oder was auch ein alter geistiger Inhalt in einer neuen Form sein mag. Denn wie in England ist auch in Neuengland, in Amerika und in der ganzen Welt der Puritanismus ein Synonym geworden für alles Enge, Häßliche und Verheuchelte[2]).

Münster (Westfalen). F. Schönemann.

---

[1]) New York 1922, S. 212, 238, 252, 314, 439ff., 513ff.

[2]) Vgl. u. a. H. L. Mencken, "Puritanism as a Literary Force", in "A Book of Prefaces", New York 1917; Stuart P. Sherman, "Americans", New York 1923, bes. S. 136f.; Henry S. Canby, Definitions in Contemporary Criticism. New York 1922.

H. G. WELLS' VEREINIGUNG VON IMPERIALISMUS UND PAZIFISMUS UND IHRE GRUNDLAGEN IN DER ENGLISCHEN LITERATUR.

Wenige Gegensätze bewegen die heutige Welt so sehr wie das Neben und Gegeneinander von nationalen und übernationalen, von imperialistischen und pazifistischen Strömungen. Was das 18. Jahrhundert noch an internationalen Banden aufrechtzuerhalten oder zu knüpfen versuchte, gab die folgende Zeit auf. Immer deutlicher und unverhüllter wurde der Wettlauf um den Platz an der Sonne, um die Ausdehnung des völkischen Einflusses über möglichst weite Zonen der Erde. Immer weitere Kreise neigten dazu, dem Weltbürgertum und einem utopischen Pazifismus die handgreifliche Wirklichkeit eines nationalen Staates entgegenzustellen. Das Weltkriegsende brachte den Triumph dieses nationalen Egoismus. Trotzdem aber ist der Kampf zwischen Imperialismus und Pazifismus noch nicht zugunsten des nationalen Prinzips entschieden. Auch im 19. Jahrhundert sind internationale Fäden geknüpft worden, wenn sie auch weniger politischer als wirtschaftlicher und geistiger Natur waren. Auch ihnen brachte das Kriegsende einen wichtigen Erfolg in der Verwirklichung des Völkerbundgedankens. So stehen sich die Mächte der Faust und des Geistes gegenüber, und klar beleuchtet der zeitliche Zusammenfall der Höhepunkte die Schärfe, die ihre Gegensätzlichkeit angenommen hat.

Es ist mehr als eine Ironie der Weltgeschichte, daß gerade in der bedeutendsten imperialistischen Großmacht der Neuzeit

---

Anmerkung: Die Seitenzahlen beziehen sich, falls nichts sonst angegeben ist, auf die Tauchnitzausgabe des betr. Werkes. Alleinstehende Zahlen ohne Titelangabe beziehen sich auf das zuletzt angezogene Werk.

der weltbürgerliche Gedanke stets eine Heimstätte gefunden hat. Seitdem der Puritanismus im 17. Jahrhundert versuchte, durch den Gedanken einer göttlichen Berufung Englands eine nach modernen wirtschaftlichen, geistigen und politischen Gesichtspunkten verfolgte Ausdehnungspolitik mit universalistischen Gedankengängen zu verbinden, haben die Bemühungen englischer Staatsmänner, Schriftsteller und Gelehrten nicht aufgehört, die Tatsache des englischen Imperialismus mit einem pazifistischen Ideal zu vereinen. Im 18. und 19. Jahrhundert sind von immer neuen Ausgangspunkten Versuche dazu unternommen worden, mochte man nun in England den Schildträger der individuellen Freiheit oder den auserwählten Gottesstaat sehen. Gerade in jüngster Zeit sind die Geister auf den Plan gerufen worden. Man fühlt, daß der Zeitpunkt naht, an dem eine Auseinandersetzung der nationalen und der internationalen Interessen zur äußeren und inneren Notwendigkeit wird. Damit naht eine Entscheidung, die England in erster Linie angeht, und um so heftiger erhebt sich der Kampfruf auf beiden Seiten.

H. G. Wells ist einer der lautesten Rufer im Streite um den weltbürgerlichen Gedanken. Wie ein roter Faden zieht sich durch seine zahlreichen Werke die Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Problem. Die Bedeutung seiner Lösungsversuche wuchs über England hinaus, als er während des Krieges durch seinen Roman *Mr. Britling sees it through* pazifistische Gedanken in die weitesten Kreise hineintrug. Fast gleiches Aufsehen erregte er durch seine im gleichen Sinn gehaltene Berichterstattung von der Abrüstungskonferenz in Washington 1922/23. Trotzdem ist es einer eingehenden Lektüre der Wellsschen Werke schon mehrfach aufgefallen, daß ihr Verfasser nur mit großer Einschränkung als Pazifist zu bezeichnen ist, sondern daß er sogar mit demselben Recht als Vertreter eines weitgehenden nationalen Imperialismus in Anspruch genommen werden kann. Jedenfalls läßt sich in seinen Werken ein durchgehender Parallelismus von Gedankengängen beider Art feststellen. Bis in die jüngsten Werke hinein bleibt dieser Gegensatz bestehen. Aber es ist nicht derselbe Wells, der hier leicht über die Klippen des Anstoßes hinweggleitet, und der später zur vollen Erkenntnis der ihm innewohnenden Zwiespältigkeit kommt. Ganz von selbst drängt

sich aus seinen Werken das Bild einer Entwicklung auf, die der Künstler in seiner ganzen Weltanschauung, also auch in diesem Teilstück, durchmacht. Sie zu verfolgen, ist der natürliche Weg, auf dem man dem bei Wells vorliegenden Konflikt näherkommen kann und später die Eigenart der Lösung erkennt.

H. G. Wells begann seine literarische Laufbahn in den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts als Verfasser von Skizzen und Erzählungen aus dem gegenwärtigen und besonders aus einem zukünftigen England. Technische Fragen sind es vor allem, die den ehemaligen Studenten der Naturwissenschaften fesseln; die Beherrschung der Elemente, die Steigerung der Fähigkeiten des Menschen bis zu phantastischen Höhen, das sind seine Träume. Fast alle Werke der Zeit bis 1900 gehören zu dieser Gattung eines speziell technischen Abenteuerromans; Einflüsse von J. Verne, Poe und Dickens sind unverkennbar. Aber schon in diesen Anfängen findet Wells einen Weg über Verne hinaus. Er läßt es nicht bei der einfachen Steigerung technischer Möglichkeiten und ihrer Verbindung mit möglichst sonderbaren Abenteuern bewenden, sondern verflicht in diesen Zusammenhang Fragen der aktuellen sozialen oder sonstigen Entwicklung. So will er durch lehrende oder kritische Bezugnahme auf die Gegenwart seinen Romanen einen bedeutsameren Hintergrund geben.

Der Gegensatz Imperialismus : Pazifismus spielt unter den erörterten Problemen noch keine Rolle; aber die Elemente des kommenden Zwiespalts sind schon durchaus gegeben. Wells gibt sich als ein Mann mit starkem natürlichen Nationalgefühl, das sich gelegentlich zu einem naiven Imperialismus steigert. Ist z. B. von einem kommenden Weltstaat die Rede, so wird London seine selbstverständliche Hauptstadt, und gern verweilt die Schilderung bei diesem Zukunftsbild. Die Weltsprache ist ebenso selbstverständlich das Englische, das wenigstens $^2/_3$ der Menschheit spricht. Nur das Deutsche und das Französische, "still clear and brillant, the language of lucidity", kommen daneben noch in Frage. (*When the Sleeper wakes* 152.) Aber daneben werden ebenso unbefangen pazifistisch-kosmopolitische Ideale entwickelt, und Wells hofft auf ihre Verwirklichung schon in wenigen Jahrhunderten. Es werden sich Männer finden, welche ihr Leben daran setzen werden, die Versöhnung der Klassen und

Völker herbeizuführen (vgl. Graham in *The Sleeper*). Nur selten dämmert dem Autor die Ahnung, daß hier Gegensätze schlummern, deren Versöhnung ihm selbst zu einer Lebensaufgabe werden würde. Zusammenfassend kann man sagen, daß für den Künstler Wells in diesen Jahren ein starkes nationales Selbstbewußtsein charakteristisch ist, das aber selten die Grenzen eines kräftigen natürlichen Nationalgefühls überschreitet und sich nicht als Hindernis einer im weltbürgerlichen Licht gesehenen Zukunft betrachtet.

Mit dem Erscheinen der *Anticipations* (1901) beginnt sich ein neuer Abschnitt in der Wellsschen Entwicklung abzuzeichnen. Die bisherigen Unterströmungen, die über den Rahmen eines technisch-phantastischen Abenteuerromans hinauswiesen, beherrschen von nun ab das Feld. Für eine längere Zeit ist Wells sogar nicht mehr in erster Linie Künstler, sondern populärwissenschaftlicher Kritiker der Gegenwart und halb wissenschaftlicher, halb phantastischer Prophet der Zukunft. Er hatte die Erfahrung machen müssen, daß seine bisherige Stellungnahme zu den großen Fragen des Lebens nicht so klar war, wie er es als wünschenswert empfand. Zwar bleibt ihm die Zustimmung zu den mechanischen, wirtschaftlichen, sozialen politischen und geistigen Entwicklungen, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts das abendländische Leben umgestaltet haben, genau so selbstverständlich wie bisher, aber seine Bedürfnisse gehen zu tief, und seine Beobachtungsgabe ist zu scharf, um sich mit kritikloser Zuversicht der Gegenwart überlassen zu können. So schreibt er selbst über die *Anticipations*: I wrote that book in order to clear up the muddle in my own mind about innumerable social and political questions I could not help to keep out of my mind, which it disstressed me to touch upon in a stupid hap-hazard way, and which no one so far as I know, had handled in a manner to satisfy my needs. (S. 6 im Vorwort zu *A Modern Utopia*.) Das Resultat dieser Besinnung ist in mehreren Büchern niedergelegt. In *Anticipations of the Reaction of Mechanical and Scientific Progress upon Human Life and Thought* wird der Versuch gemacht, die wahrscheinliche Zivilisation des Jahres 2000 zu schildern. *Mankind in the Making* (1903) ergänzt die Betrachtung nach der Seite des einzelnen Menschen und beschäftigt sich vor allem mit erzieherischen Fragen. *A Modern*

Utopia (1905) soll endlich eine Gesamtansicht des zu erstrebenden Idealstaates geben. *The Future in America* (1906) bedeutet den Vergleich dieser utopischen Gemeinschaft mit dem nach Wells' Meinung bisher am weitesten fortgeschrittenen Staat der Erde.

Die Gründe, die Wells um 1900 zu einer so umfangreichen Selbstbesinnung getrieben haben, liegen in erster Linie in der Struktur seines Wesens. Er gehört zu den Naturen, welche weder der ruhigen, weltabgewandten Forschung noch der Unbekümmertheit der reinen Kunst um die Dinge der Welt fähig ist, sondern die stets zur Praxis neigen. Einmal aber mußte doch der Punkt kommen, an dem die theoretische Besinnung ihr Recht verlangte. Sollte die Unbefangenheit des jungen Schriftstellers nicht zur Oberflächlichkeit des reifen Mannes werden, so galt es in der Tat, aufs neue zu den Grundlagen hinabzugehen und von dort den bisherigen Bau zu überprüfen. Daß dabei auch das Verhältnis von völkischem Egoismus und universalem Weltbürgertum einer näheren Betrachtung unterzogen wurde, lag in der Natur der Sache. Dazu kam die äußere Erschütterung, die der Stolz fast eines jeden Engländers durch die Enttäuschungen des Burenkrieges erlitt. Mit bitteren Worten beschreibt Wells in einem seiner Bücher *(The New Machiavelli)*, wie unter den herben Erfahrungen in Südafrika mancher nicht unedle britische Stolz zusammenbrach, ja wie sich das ganze Problem der englischen Ausdehnung und des Imperialismus überhaupt in neuem Lichte darstellte.

Aber wie der Held jenes Romans, so hatte auch Wells bald genug den Grund gefunden, auf den er sich stützen zu können glaubte. Hatten ihm nicht die Lektüre Darwins und die Belehrungen Huxleys das Prinzip nahegelegt, von dem aus sich das gesamte Weltgeschehen am ehesten begreifen ließ? Hatte er nicht selbst als Student die Wirksamkeit des biologischen Entwicklungsgesetzes verfolgen können, wie es vom Niederen zum Höheren, vom Einfachen zum Komplizierten hinaufführte? So erscheint es begreiflich, daß die Selbstbesinnung sich Wells wesentlich in der Aufgabe darstellte, dieses Gesetz der organischen Entwicklung auf das soziale, wirtschaftliche und politische Leben anzuwenden und durch systematisches Vorgehen die Klarheit zu gewinnen, die ihm bislang gefehlt hatte. Der Weg eines Wissenschaftlers wäre

es nun gewesen, durch eifriges Studium der Geschichte die Grundlagen und die wirksamen Kräfte der Gegenwart zu erkennen; Wells aber wendet sich, seinen starken praktischen Neigungen entsprechend, gleich den heute vorliegenden Verhältnissen zu. Immerhin kann er einer gewissen Rückwärtswendung des Blickes nicht entgehen; aber sie erfaßt nur flüchtig die letzten beiden Jahrhunderte. Noch kühner aber wird der Soziologe Wells, wenn er die so aufgefundenen Tendenzen nach vorwärts in die Zukunft hinein verfolgt: 'To-morrow is the eventful thing!' Dieser Zukunft gilt es heute schon Rechnung zu tragen: 'The legislative, creative, organising, or masterful type of mind . . . is perpetually attacking and altering the established order of things. It sees the world as one great workshop, and the present is no more than the material for the future, for the thing that is yet destined to be.' (*The Discovery of the Future,* S. 3.) Die Einstellung auf die Zukunft ist so stark, daß selbst die Ethik davon erfaßt wird; ein Geschlecht, das für die Zukunft arbeitet, wird die Folgen einer Handlung mehr berücksichtigen als ihre Absicht.

Wells sieht selbst, wie nahe es liegt, diese Arbeit tätiger Menschen an der Zukunft zu einem Einwand gegen ein Evolutions*gesetz* zu machen; er schränkt deshalb die Rolle des Individuums auf eine vorbereitende, unterstützende und beschleunigende Tätigkeit ein: 'If only we throw our web of generalisations wide enough, the final result of a great man, his ultimate surviving consequences, will come within our net' (S. 40).

Was ist nun zusammengefaßt dieses Netz von Verallgemeinerungen, welchen Gesamtblick bietet eine solche Übersicht über das Weltgeschehen? 'We look back through countless millions of years and see the great Will to Live struggling out of the intertidal slime, struggling from shape to shape . . . until it reaches us . . . Man is not final . . .' (S. 44). An dieser großen Linie der Entwicklung der organischen Welt bis zum Menschen und über ihn hinaus hält Wells fortan fest. Getragen von dem stolzen Gefühl, des Lebens letzten Grund erfaßt zu haben, schwelgt die Begeisterung des Künstlers in den Schilderungen dieser Menschheitszukunft, an der es kein Absehen gibt, in der es vorkommen wird, daß ein Riesengeschlecht von Menschen den

Himmel bedroht . . . Eine wilde Freude leuchtet aus den Worten, die dem Führer dieser Übermenschen in den Mund gelegt werden:

"We fight not for ourselves, but for growth, growth that grows for ever . . .; that is the law of the spirit for over more . . . to grow out of these shadows and darknesses into greatness and light . . . to grow and again to grow. To grow at last into the followship and understanding of God. Growing . . . till the earth is no more than a footstool . . . Till the spirit will have driven fear into nothingness!" (*The Food of the Gods*, Schluß.)

Als Darwinschüler ist Wells geneigt, in der natürlichen Zuchtwahl das Hauptmittel der Entwicklung zu sehen. Der Begriff der Lebenstauglichkeit, der Zweckmäßigkeit, wie er es nennt, der 'efficiency', ist also sein gegebener Maßstab für die Beurteilung der Gegenwart wie der Zukunft. Wells geht auch hier viel weiter, als es eine gründliche Untersuchung erlaubt hätte. Ein wahrer Kultus der 'efficiency' durchzieht die genannten Bücher, der nicht nur unhaltbar ist, sondern die Grenzen der Lächerlichkeit erreicht. Mit unerschütterlicher, doktrinärer Sicherheit geht der Prophet seinen Weg; dem unbefangenen Leser aber nötigen manche Stellen in ihrer allzu kühnen Einfachheit ein Lächeln ab. Dafür nur zwei Beispiele, die zugleich die Richtung andeuten mögen, in der sich Wells' Zivilisationsprogramm bewegt. So träumt er in den 'Anticipations' von großen Schnellautostraßen, deren besonders harte und glatte Oberfläche den Reibungswiderstand auf ein Minimum herabsetze. Schon 1910, meint er, würden Tausende von Meilen dieser Straßen gebaut sein. Noch verfehlter ist seine Ansicht über die Zukunft des Luftverkehrs:

"I do not think it at all probable that aeronautics will ever come into play as a serious modification of transport or communication. Man is not — for example — an albatross, but landbiped, with a considerable disposition towards being made sick and giddy by unusual motions . . ." (Antic. 32, 34.)

Der Begriff der Zweckmäßigkeit beherrscht aber mehr als den äußeren Rahmen, er bildet den Leitgedanken des ganzen sozialen Organismus. Jeder einzelne Mensch soll an ihm gemessen und nach ihm gebildet werden; jede Äußerung des staatlichen Lebens an ihm sich ausrichten. Schon die Erziehung beginnt als Zivilisationsabrichtung; der erwachsene Bürger aber

ist von einem ganzen Netz von Vorschriften umgeben, die seine Heranbildung zur Höchstleistungsfähigkeit und seine Erhaltung auf diesem Stand gewährleisten sollen. Entsprechend beruht auch die Existenzberechtigung der Staaten und ihre Rangordnung auf dem größeren Recht des Tauglicheren. Damit erhebt sich wieder die Frage nach dem Verhältnis von Nationalstaat und Weltbürgergemeinschaft. Die Antwort kann in diesem Rahmen nur eine sein: der Staat, der der tauglichste ist, wird herrschen:

"The nation that produces in the near future the largest proportional development of educated and intelligent engineers and agriculturists, of doctors, schoolmasters, professional soldiers, and intellectual active people of all sorts, the nation that most resolutely picks over, educates, sterilises, exports, or poisons its people of the abyss, the nation that succeeds most subtly in checking gambling and the moral decay of women and homes that gambling inevitably entails, the nation that by wise interventions, death-duties and the like, contrives to expropriate and extinguish incompetent rich families while leaving individual ambitions free, the nation, in a word, that turns the greatest proportion of its irresponsible adiposity into social muscle, will certainly be the nation that will be most powerful in warfare as in peace, will certainly be the ascendant or dominant nation before the year 2000." (Anticip. S. 193 f.)

Diese Nation aber, so hofft Wells trotz mancher Kritik zuversichtlich, wird die angelsächsische Rasse sein. Die heutige Ausdehnung des britischen Imperiums, der angelsächsischen Rasse und der englischen Sprache erweckt die sichersten Hoffnungen. So erwartet der Verfasser der *Anticipations*, daß im Jahre 2000 die Welt der tätigen Menschen englisch lesen, schreiben und sprechen wird, daß das Englische jedenfalls die Landessprache in Skandinavien, Dänemark, Holland, Afrika, Nordamerika und an der Küste Asiens sein wird: 'the universal international language of mankind' (S. 204). In politisch-wirtschaftlicher Beziehung wird um diese Zeit ein asiatischer Kulturkreis Asien, ein französischer (der die Rhein-Ruhrgegend mitumfaßt!) Europa, ein angelsächsischer Kreis aber die Welt beherrschen: "It should be the first of the three powers of the world" (S. 234).

So entwirft Wells ein nationales Zukunftsbild, dessen im-

perialistischer Charakter offensichtlich ist. Trotzdem finden sich selbst in diesem Buch Stellen, die auf kosmopolitische Neigungen des Verfassers hindeuten, wie z. B. die Annahme, daß diese drei Weltmächte in einem freundlichen Verhältnis zueinander stehen würden. Ihre Verbindung mit dem Hauptthema erscheint jedoch so lose, daß nur die Erklärung übrigbleibt, daß Wells die Dinge nicht recht durchgedacht hat. Warum sollte die nationale Rivalität, die so sehr beim Werden dieser Großmächte mitgewirkt hat, ihre Kraft unmittelbar vor dem höchsten Ziel, der Weltherrschaft, einbüßen? Fast erscheint es grotesk, daß wenige Jahre darauf und in ausdrücklich festgestelltem Zusammenhang mit den 'Anticipations' ein Buch erscheint, dessen Tendenz ebenso pazifistisch-weltbürgerlich ist, wie die des anderen Werkes imperialistisch. Wieder tritt der Wissenschaftler zurück, und der Dichter schwebt in Traumbildern, die, im einzelnen oft ausgeklügelt und dem Prinzip der Zweckmäßigkeit bis ins Kleinste Rechnung tragend, die weltbürgerliche Gemeinschaft als vorhanden annimmt. Kriege gibt es nicht mehr, Rassenunterschiede treten ganz zurück, es handelt sich nur um die Frage, das Erreichte in möglichst zweckmäßiger und vor allem auch angenehmer Weise zu verwerten. Ein irdisches Paradies ist auf dem Marsch.

The Future in America andererseits trägt wieder den nationalen Instinkten des Autors reichliche Rechnung. Die Verherrlichung des amerikanischen Angelsachsentums erreicht die Grenze der Geschmacklosigkeit (vgl. die Schilderung der Amerikanisierungsmethoden im Einwandererhafen, S. 204). *The War in the Air* (1908) endlich treibt eine zweite, in den *Anticipations* schon vorgedeutete Tendenz, die schroffe Abneigung gegen das militaristische und kulturfeindliche Deutschland, auf die Höhe, auch hier die Grenze der Lächerlichkeit nicht nur streifend, sondern mehrfach überschreitend (z. B. S. 98, 113).

So stehen sich die Gegensätze einander gegenüber, klarer und schroffer und doch von Wells als solche nicht erkannt. Aber langsam bahnen sich neue Erkenntnisse an. Wieder geht die Wandlung von weltanschaulichen Neuorientierungen aus, die ihm zunehmende Erfahrung als notwendig nachwies. Hatte Wells bisher aus den allgemeinen Entwicklungsgesetzen die Berechtigung abgeleitet, die Individualität des Einzelmenschen

vernachlässigen zu können, ja im Hinblick auf ein abstraktes Tauglichkeitsideal zu mißhandeln, so machte der älter werdende Wells die Erfahrung, daß damit den Tatsachen Gewalt angetan wurde. Schon *A Modern Utopia* wird dem Einzelmenschen besser als früher gerecht, wenn wenigstens ein kleiner Teil des persönlichen Lebens dem einzelnen allein vorbehalten bleibt. In *The Future in America* findet sich dann der förmliche Verzicht auf den bisher dem Individuum gegenüber eingenommenen Standpunkt: "... but the last decisions and the greatest decisions lie in the hearts and wills of unique incalculable men. They are our ultimate reality in all these matters" (S. 15). Ja, Wells geht noch weiter: in seinem Glaubensbekenntnis *First and Last Things* (1907) verzichtet er sogar darauf, absolut gültige Wahrheiten zu erlangen und beschränkt sich auf empirische Wahrheiten und persönliche Überzeugungen.

Wir begreifen es, daß Wells bei dieser agnostizistischen Haltung nicht stehenbleibt. Dringender als je empfindet er vielmehr das Bedürfnis nach Synthese, nach einer umfassenden Weltanschauung. So errichtet weniger der Wissenschaftler als der Künstler Wells einen neuen Bau auf der wenigstens teilweise neuen Basis, deren Mittelpunkt die empirische Wahrheit der Evolutionstheorie bleibt. Die Eigenart dieser Stufe liegt in der großen Innerlichkeit, ja Religiosität, mit der der den Fesseln der Wissenschaft entronnene Dichter zu immer größeren und tieferen Konzeptionen vorschreitet. Die genaue Einzelschilderung der Zivilisation der kommenden Zeit verliert nunmehr an Interesse, nur selten hören wir noch etwas über die konkrete Beschaffenheit der erträumten Menschheitsgemeinschaft der Zeit, in der die Evolution sich um einen Schritt dem unbekannten Ziel genähert hat. Dunkle, andeutende Werte geben nur allgemein den Eindruck an, den die kommende Welt auf einen künstlerisch angelegten Menschen machen wird:

"It seems to me that the whole living creation may be regarded as walking in its sleep, as walking in the sleep of instinct and illusion, and that now out of it all rises man, beginning to perceive his larger self, his universal brotherhood, and a collective synthetic purpose to increase Power and realise Beauty" (F. and L. Things 102).

Was diese Ausdrücke "Power and Beauty" bedeuten, bleibt der persönlichen Vision des einzelnen überlassen; sie werden wohl im Sinne einer großen, krafterfüllten Harmonie des Universums zu deuten sein. In *New Worlds for Old* (1908), der Programmschrift des Wellsschen Sozialismus, ist konkreter von einer höchsten Anarchie die Rede, in der sich die Spannung zwischen allgemeinen und individuellen Interessen gelöst hat (S. 221). Als wünschenswertes nächstes Ziel schimmert jedoch überall das alte utilitarische Ideal durch. Noch in *An Englishman looks at the World* (1912) heißt es:

"There seems no reason to suppose that human life, properly understood and controlled, could not be a constant succession of delightful and for the most part active bodily and mental phases" (S. 341).

Fast noch mehr als durch diese Verinnerlichung der Entwicklungsansicht erhält die neue Stufe in Wells ihren Charakter durch die starke Betonung der sittlichen Verpflichtung eines jeden Einzelmenschen, an der Entwicklung mitzuarbeiten und dadurch seinem vorübergehenden Leben Sinn und Zweck zu geben. Ist doch der einzelne nicht mehr als ein kurzes Zwischenspiel zwischen heute und morgen:

"The race flows through us; the race is the drama, and we are the incidents . . . We have to get everything we can out of ourselves for this very reason that we do not stand alone; our separate selves are our charges, the talents of which much has to be made" (F. and L. Things 98).

In späteren Werken verbindet Wells mit dieser Weltanschauung einen rein religiösen Glauben, der in dem Aufstieg der Menschheit die Selbstoffenbarung eines selbst sich zur Höhe hinaufringenden Gottes sieht (am systematischsten in *God the Invisible King* 1917).

Für die tägliche Arbeit der Gegenwart äußert sich die Pflicht des einzelnen in einer entsagenden sozialen Arbeit für die Gesamtheit, deren Lohn in sich selbst ruht. Von Eigennutz oder gar von Gewaltpolitik des einzelnen darf keine Rede sein. Allerdings war individuelle Gewalt eine notwendige Stufe der Entwicklung, und in der Form eines freundschaftlichen Wettbewerbes ist sie heute noch nötig: 'Man will remain a competitive creature' (Utopia S. 124). Aber die Entwicklung der

moralischen und geistigen Fähigkeiten haben dazu geführt, einen Wunsch nach dienender Teilnahme am Ganzen zu erwecken, so daß für die Formen des Wettbewerbes, die grausam, egoistisch, wahllos und verschwenderisch waren, solche eintreten können, die man bezeichnen kann als 'controlled, fair-minded and devoted' (New Worlds S. 201). Auf diesem Wege fortschreitend, kommt Wells zu der Forderung eines ethischen Sozialismus, und er bemüht sich eifrig um den Nachweis, daß auch aus rein praktischen Gründen diese Gesellschaftsform die gegebene sei. Aber wie sehr es ihm um die eigentliche innere Berufung des Sozialismus zu tun ist, geht aus folgender Stelle hervor: »Der Sozialismus ist eine möglichst umfassende, ganz langsam wachsende Überzeugung von der Möglichkeit, unsere jetzigen chaotischen Lebensverhältnisse durch ein gesundes, durch und durch geordnetes Gesellschaftsleben, eine hohe sittliche Kultur zu ersetzen. Diese Überzeugung ist das Größte, was ich besitze.« (Aus *Socialism and the Family*, 1906, zitiert nach Steffen: 'Die Demokratie in England, S. 80).

Die Rolle des einzelnen im Weltgeschehen läßt Wells nun nicht mehr los. Fast alle seine Werke aus der Zeit von etwa 1909—1915 kristallisieren sich um diesen Punkt, und es ist bemerkenswert, daß, je tiefer die Behandlung der Frage wird, um so bescheidener das Resultat wird. Immer mehr realisiert der Künstler die Tatsache, daß wirkliche Entwicklung Jahrtausende in Anspruch nimmt und daß wir vielleicht erst ganz im Anfange unserer Entwicklung begriffen sind. Darauf führt auch die Tatsache, daß sich noch häufig genug aus der Tiefe des menschlichen Wesens unheimliche Kräfte erheben, die aller Vernunft widersprechen, daß sich vor allem die alten Instinkte der Selbst- und der Arterhaltung nicht unter das Joch verständiger Regeln beugen wollen. *The New Machiavelli* bedeutet eine eindringliche Warnung vor rosigem Optimismus. Aber immer wieder kehrt der Dichter zu der Zuversicht zurück, daß die Einsicht in das Ganze der Weltentwicklung die Erlösung von der Kleinheit des Ich bedeutet.

Es bleibt die Frage, wie weit diese neuen Einsichten den bisher vorliegenden Konflikt von Imperialismus und Pazifismus beeinflussen. In der Tat bahnen sich neue Erkenntnisse an, allerdings nur in der Form, daß bisher Selbstverständliches wieder zur Frage und Aufgabe wird, und gewisse pazifistische

Grundlinien heben sich nun deutlicher ab. Hat die Existenz des Einzelmenschen nur dann Sinn, wenn er sich als ein Teil der großen Weltentwicklung betrachtet und es als seine Aufgabe ansieht, dort mitzuarbeiten, so ist nicht einzusehen, warum dieses Weltganze und diese Aufgabe sich an nationale Grenzen halten soll. Weist nicht zudem die Geschichte der Menschheit eine Tendenz auf zu immer größeren Zusammenschlüssen der Individuen, Stämme und Völker? So erheben sich starke Zweifel und Bedenken gegen die natürliche Menschheitsbedeutung des englischen Imperiums, die früher so selbstverständlich war. Aber aufgegeben wird die bevorzugte Rolle des Angelsachsentums auch jetzt nicht. Es erübrigt sich, näher auf die Einzelheiten einzugehen, wie sie in *The New Machiavelli* und *The Passionate Friends* vorliegen. Gelegentlich liegt das Bekenntnis zum Weltbürgertum handgreiflich nahe; trotzdem aber blickt aus dem nächsten Abschnitt die alte Sehnsucht nach dem Weltreich spezifisch angelsächsischer Färbung.

Wie sehr Wells Engländer bleibt, zeigt sein kurz vor dem Weltkrieg erschienenes Buch: *An Englishman looks at the World* (1912).

Ein Aufsatz 'The Coming of Blériot' leitet die Sammlung in kennzeichnender Weise ein. Er ist der spontane Ausdruck der insularen Besorgnis, die dieser unerwartete Weg nach dem meerumspülten Eiland bei dessen Bewohnern auslöst, noch verschärft durch das Bewußtsein, daß es ein Ausländer ist, der diese Maschine erbaute und lenkt: "And now our insularity is breached by the foreigner who has got ahead with flying" (9). Noch schmerzlicher aber ist es, daß England nicht nur in dieser Beziehung, sondern überhaupt in Technik, Wissenschaft, Erziehung und praktischer Schulung überholt ist. Nur mit schweren Bedenken und schwerem Herzen vermag Wells die Lage des Landes zu überschauen; selbst mit der Monarchie will er sich aussöhnen, wenn nur ein König erstünde, der Abhilfe brächte. Noch ist es nicht zu spät:

"For England is no exhausted or decaying country. It is rich with an unmeasured capacity for generous responses. It is a country burthened indeed, but not overwhelmed by the gigantic responsibilities of the empire, a little relaxed and hampered . . . It is a little distrustful of intellectual power and enterprise, a little

awkward and ungracious . . . a little too tolerant . . . But its heart is sound if its judgments fall short of acuteness and if its standards of achievement are low." (S. 29 f.)

So hat Wells im Grunde doch eine zuversichtliche Antwort auf die bange Frage:

"Is England going on to fresh achievements, to a renewed and increased predominance or is she falling into a secondary position among the peoples of the world? . . . Have we pride enough to attempt still to lead mankind?" (S. 31.)

In einem weiteren Abschnitt geht Wells auf die Frage ein, welche Zukunft das vorhandene englische Reich haben wird. Er lehnt scharf jede zwangsweise Bindung des Reiches ab, mag sie nun durch militärische oder wirtschaftliche Mittel versucht werden. Das natürliche Auseinanderstreben der einzelnen, so sehr voneinander verschiedenen Kolonien verhindere den dauernden Erfolg eines solchen Versuches. Selbst rein defensive Vereinbarungen seien nicht aussichtsreich, da ein gemeinsamer Feind fehle. Nur eine gegenseitige Gebietsgarantie sei möglich und geboten. Geistige Kräfte hätten das Reich begründet, nur sie könnten es erhalten. So kommt er zu der Forderung eines energischen Kulturimperialismus. Im ganzen britischen Reich soll die englische Sprache gebraucht werden, d. h. Englisch soll überall verstanden, gelehrt und gelernt werden (43). Die ganze wertvolle Literatur der Welt soll in diese Sprache übersetzt werden. Das Reich selbst muß unmittelbar oder mittelbar der allgemeine Erzieher, Buchhändler, Verleger, Neuigkeitenagent und Vermittler jeder geistigen Anregung sein (44). Überallhin soll so 'the full thought of the race' dringen. Ein solches Band wird das Reich besser zusammenhalten als 100 Dreadnoughts und 1 Million Soldaten. Wells weiß, daß etwas derartiges noch nie von einem Weltreich vorher versucht worden ist: 'But no empire like the British has ever existed' (S. 44). Aus den folgenden Abschnitten möchte ich nur noch wenige Stellen heranziehen. In einem langen Kapitel über den modernen Krieg geht Wells auf die heutige Kriegstechnik ein, ein schon früher mehrfach von ihm behandeltes Thema. Alle Fragen der Kriegsmittel, der Truppenaushebung, ihrer Ausrüstung und Führung werden in breiter Ausführlichkeit und mit bewußter Spitze gegen das

drohende Deutschland erörtert, dessen Eitelkeit, Überhebung und Militarismus den Frieden Europas bedroht (S. 145).

"I am not pleading for peace, where there is no peace; this country has been constantly threatened during the past decade and is threatened now by gigantic hostile preparations; it is our common interest to be and to keep at the maximum of military efficiency possible to us (134).

Und nun geht es weiter in kaum zu überbietender Schärfe:

"We need more laboratories, more scholarships . . ., a quasi-military discipline in our colleges and a great array of new colleges, a much readier access to instruction in aviation and military and naval practice" (134).

Ja, er denkt daran, von der gebildeten Oberschicht einige Dienstjahre auf einem Torpedobootszerstörer, in einem Flugzeug oder in einem Laboratorium zu verlangen.

Trotzdem aber glaubt Wells, auch nach dieser Predigt der nationalen Machtentwicklung den Übergang zum Pazifismus finden zu können. In scharfer Schwenkung wendet er sich der Erörterung übernationaler Fragen zu und beginnt damit, den von ihm selbst so häufig und liebevoll gebrauchten Begriff des Volkes als solchen zu zerstören. Der Aufsatz: 'Is there a People' bezeichnet diesen Begriff als ein 'Inpalpable monster', die Welt bestehe nur aus Einzelmenschen, und die Gesellschaftshandlung sei nur die algebraische Summe der Handlungen der einzelnen. Wie sehr sich diese Behauptung gegen ihn selbst wendet, sieht Wells nicht, vielmehr verliert er sich in die Ausmalung jener uns bekannten menschheitsumspannenden Träume, in denen jede nationale Grenze und Scheidewand verschwindet, in denen "the nightmares of empire and racial conflict and war, the grotesques of trade jealousy and tariffs pale before the daylight" (349). So steht dem Bekenntnis zum englischen Imperialismus ebenso ausdrücklich das zum pazifistischen Weltbürgertum gegenüber, nur äußerlich und locker durch die Annahme einer besonderen übernationalen Rolle des britischen Reiches verbunden.

*　　　*
*

Im August 1914 wurde der von Wells so oft vorhergeahnte Zusammenstoß der Weltmächte Ereignis. Damit kam die Gelegenheit, den Wellsschen Versuch einer Synthese von

Pazifismus und Imperialismus auf seine Dauerhaftigkeit und Festigkeit zu prüfen. Das Resultat dieser Probe war so, wie es zu erwarten stand. Unter dem steigernden Einfluß des Krieges traten die Gegensätze immer schärfer auseinander, die theoretische Brücke zwischen ihnen wurde immer schwächer und schwächer. Ihre einzige Stütze war die Voraussetzung, daß Deutschland die weitaus größte Schuld am Kriege trüge. Nach dem Einbruch in Belgien wurde dieser Glaube zur Selbstverständlichkeit. Deutschland erscheint als der verkörperte Wille zur Macht, den es im Interesse der wahren Weltfreiheit zu vernichten galt. Als deren Vorkämpfer, als 'sanitary engineers', sind die Alliierten zu verstehen. So fordert Wells im Februar 1915 die wirtschaftliche und die politische Vernichtung Deutschlands als das Hauptkriegsziel (Fischer, Die neueren Sprachen XXIX 7, 8). Bis zum Ende des Jahres 1915 genügte Wells diese einfache Haltung, seine literarische Tätigkeit trägt dem Kriegsereignis im wesentlichen nur in einer Verstärkung des religiösen Moments einige Rechnung.

Aber es konnte nicht ausbleiben, daß die verstärkte Sehnsucht nach dem Gottesreich mit seiner menschheitsumfassenden Einheit sich auch in der Beurteilung der Gegenwart geltend machte. Immer gewaltiger wurde die Erschütterung, die das Schauspiel einer im Kriege sich verzehrenden Welt auf den Dichter machte. Hätte der Kampf ein schnelles Ende gefunden, so wäre sie vielleicht ohne nachhaltige Wirkung geblieben, die lange Dauer der Belastung zwang jedoch zu einer Auseinandersetzung mit dem Problem. *Mr. Britling sees it through* versucht sie, und fast jede Seite dieses mit ungeheurem Erfolg veröffentlichten Buches beweist den Willen, mehr als die Oberfläche der Dinge zu sehen. Vor allem bringt es endlich in zentraler Stellung den Versuch, dem Gegner Englands, d. h. Deutschland, gerecht zu werden, sich mit ihm auseinanderzusetzen und die vorher nur behauptete Überlegenheit Englands genauer zu begründen.

Herr Heinrich, der Hauslehrer Mr. Britlings (d. h. Wells'), ist die Verkörperung alles dessen, was sich Wells unter dem Wort »deutsch« vorstellt. Er ist stark gebaut, hat blonde Haare, trägt eine Brille und ist überaus schwerfällig. Sein ganzes Wesen drückt den Triumph der Ordnung und Regel über alles Unruhige und Lebendige aus. Seine Genauigkeit

ist so pedantisch, daß sie jeden neuen Eindruck analysiert und systematisiert: 'He regards the whole world with a methodical distrust' (48). Sein Interesse gehört dem Problem der Kurzsprachen, aber der sicheren Aussichten halber, und weil es nun einmal so bestimmt ist, studiert er Philologie und ordnet sich als ein williges Rädchen dem großen deutschen Mechanismus ein. Die Gestalt ist nicht unsympathisch geschildert. Heinrich musiziert ein wenig, verliebt sich romantisch und erzieht mit viel Aufopferung und Geduld ein junges Eichhörnchen. Jeder hat ihn gern und bedauert ihn, als er durch die Mobilmachung aufgestört wird und nun gänzlich willenlos dem Griff des deutschen Militarismus folgt, der auch ihn nicht vergißt. Und so ist ganz Deutschland, setzt uns Britling-Wells auseinander Der Höhepunkt der Organisation, aber lebendiges Leben hat darin keinen Platz. Gerade die freie Eigenwilligkeit des modernen Menschen ist darin nur schädlich. Das Wunder des Deutschen aber ist es, daß er gern gehorcht: 'That seems a sort of yoke to us' (53).

Wells ist auch hier genötigt, der deutschen Gründlichkeit, Methodik und Einordnungswilligkeit ein besseres Zeugnis auszustellen, wenn er anerkennt, daß Deutschland mit Geduld, standhaftem Willen und Disziplin kämpfe (394). Ja, die Bewunderung des Vorkriegsdeutschland erreicht einen Höhepunkt, wenn der Autor zugesteht, daß seine Naturwissenschaften um 5 Jahre, seine soziale und wirtschaftliche Organisation um 25 Jahre voraus waren. Nie habe ein großes Volk eine solche Möglichkeit gehabt, die Menschheit der Weltrepublik und dem Frieden entgegenzuführen. Deutschland aber habe es nicht getan, sondern für den Weltkrieg und die Weltherrschaft gerüstet.

Herrn Heinrich stehen mehrere Vertreter Englands gegenüber. Teddy, der Sekretär, verkörpert das durchschnittliche England in seiner ganzen Spannkraft, aber auch in seinem ganzen Leichtsinn und seiner Sorglosigkeit. An diesen Eigenschaften seines Volkes übt der Verfasser scharfe Kritik, weil sie es sind, die sein Land in das Netz des Unzulänglichen hineinziehen. Hugh, der Sohn Britlings, stellt demgegenüber den besseren Teil der Nation dar, das Land, wie es sein sollte. Er ist selbständig, verschlossen, aber nicht kalt, eigenwillig und scharf beobachtend, aber nicht pedantisch; er ist

im Besitz eines durchgearbeiteten Körpers, eine militärische Führernatur ersten Ranges. Dem Ruf des Vaterlandes folgt er, nicht weil er muß, sondern weil er fühlt, daß jetzt keiner zurückstehen darf. So hebt er sich in jeder Beziehung wirkungsvoll von Heinrich, den Deutschen, ab. Mit ihm können sich die Engländer als die Hüter der Freiheit fühlen, in diesem Kriege, an den sie nicht gedacht haben: 'With a sigh and a long forgotten thrill, England roused herself to fight . . . for a supreme struggle against militarist imperialism (136).

So entscheidet sich Wells durch die einseitige Gegenüberstellung zweier an sich vorhandener Menschentypen, die aber gelegentlich bis zur Karikatur übertrieben scheinen und keineswegs für ihre Volksgenossen sinnbildlich sein können, für England. Ähnliche Spuren der patriotischen Einseitigkeit des Verfassers finden sich durch das ganze Buch verstreut, sei es in der Leichtgläubigkeit, mit der die deutschen Greueltaten in Belgien als Tatsache hingenommen werden, oder in der begreiflichen Sympathie, die dem heldenhaften Frankreich oder sogar Rußland entgegengebracht werden, oder in der wiederholteu Aufforderung an Amerika, rechtzeitig an dem Werke des Heils mitzuhelfen. War es denn nicht die englische Flotte, die die andere Seite des Atlantischen Meeres vor deutschen Angriffen geschützt hat und die die Freiheit der Meere so wirkungsvoll aufrechterhalten hat? (287.) Trotzdem aber bleibt zu betonen, daß das Buch als Ganzes pazifistisch ist. Mit fast unerträglicher Wucht lastet die Wucht des Ereignisses auf Wells, dem doch schließlich alles an der Aufwärtsentwicklung der ganzen Menschheit gelegen sein mußte. Da helfen keine Überlegungen mehr von der erzieherischen Wirkung des Krieges, von dem Werte körperlicher Durchbildung, von dem Stahlbad, das alles Seichte und Oberflächliche vernichte. Alles verschwindet vor dem Entsetzen, das diese unfaßbare, dem einzelnen Menschen kaum sichtbare und doch so wirksame Vernichtungsmaschine des modernen Krieges hervorruft: 'War is just foolery, lunatic foolery . . .' (283). Wir lesen keine strategischen und technischen Auslassungen mehr, auch nichts mehr von der Hoffnung, durch kühle Einsicht aller Beteiligten zu neuen Bahnen zu kommen. Es bleibt nur die Empörung über die geopferten Knaben, über die Vernichtung des Vermögens der Zukunft und die leise Hoffnung,

daß vielleicht gerade durch diese Schrecken hindurch der dunkle Gottkönig seinen Weg nimmt. Ihm zu helfen, ist die Losung der Zukunft: 'Let us set up the peace of a world republic amidst these ruins; Let it be our calling, our religion!' (329.)

Unter den übrigen Kriegswerken Wells' findet sich keins, das die Dinge von ähnlicher Warte aus ansieht. Die Tagesfragen treten mehr in den Vordergrund und damit auch wieder die patriotischen Einseitigkeiten. Trägt *What is Coming* (1916) einen noch stark versöhnlichen Stempel, so werden 1917 und 1918 Töne vernehmbar, aus denen etwas wie unversöhnlicher Haß zu Deutschland, dem Urheber alles Übels, klingt. Namentlich *War and the Future* unterscheidet sich nur wenig von der üblichen gedankenlosen Kriegsliteratur. In *In the Fourth Year* erscheint alles wieder etwas gemildert durch die Aussicht auf die nahenden Friedensverhandlungen. Damit wachen die Weltversöhnungspläne in altem Glanze wieder auf und führen zu einem fast dramatischen Höhepunkt in der Auseinandersetzung der in Wells wirksamen zwei Welten.

Es ist wertlos, die Stellen zusammenzutragen, an denen das uns Bekannte nur weiter unterstrichen wird. Wells' Kriegszielforderungen beschränken sich im wesentlichen auf die Zerstörung des deutschen Militarismus, d. h. auf die Absetzung der Hohenzollern, die Wiedergutmachung der Schäden und die Abtretung der Kolonien. Seine Hoffnung ist, daß neben diesen Zielen etwas Größeres erreicht wird, der Völkerbund. In ihm sollen nach und nach alle größeren Mächte der Erde eintreten; einem engeren Rat (Großbritannien, Amerika, Frankreich und vielleicht Deutschland, also mindestens mit 50% Angelsachsen) soll die Leitung und damit die Erhaltung des Friedens in erster Linie anvertraut werden. Seine Hauptaufgabe soll hierin bestehen. Zu diesem Zweck steht ihm die Kontrolle über alle Munitionsfabriken der Welt zu, über alle Heere und Flotten und über gewisse Teile der Presse. Alle Streitfälle gehören vor sein Tribunal; dazu steht dem Völkerbund die Kontrolle über alle Kolonien zu.

Sehen wir bisher den pazifistischen Wells an der Arbeit, so läßt die praktische Ausgestaltung gerade dieses letzten Punktes doch wieder dem Imperialisten Wells ein bedeutendes Wort. So würde die Ausführung der in *What is Coming* gegebenen Anregungen alles beim alten lassen, außer daß sie

den Deutschen ihren Besitz wegnähme. Sie hätten ja ihre koloniale Unfähigkeit bewiesen und müßten selbst einsehen, daß eine Rückgabe nur eine neue Komplizierung des schon so verwickelten Problems darstellen würde (240). *In the Fourth Year* dagegen kommt endlich zu einer klaren Erkenntnis der Angelpunkte der ganzen Frage. Nun heißt es einmal unzweideutig, daß England bereit sei, in einem Weltstaat aufzugehen und sein Imperium nur als eine Vorstufe dazu zu betrachten. Würde das aber schließlich Wells nur auf dem alten Geleise einer falschen Einschätzung der englischen Politik zeigen, so wird es entscheidend, daß er sich seiner Sache selbst nicht mehr sicher ist. Schon die Einleitung macht bemerkenswerte Zugeständnisse über die Mitschuld englischer Minister am Kriege; im dritten Kapitel mutet Wells sogar seinem Lande die ernstliche Besinnung zu, ob sich der Besitz von Ägypten und Gibraltar heute noch rechtfertigen ließe. Noch energischer aber redet er der englischen Regierung ins Gewissen, wenn er Auskunft über die eigentlichen Absichten der englischen Politik verlangt. Warum sagt sie nicht offen, was man vorhat? Warum erklärt man Deutschland nicht, daß es seinen Anteil an den Rohstoffen der Welt behalten soll? Warum läßt man es in dem Glauben, daß es auf eine Vernichtung seines ganzen wirtschaftlichen Lebens abgesehen sei: "Why do they justify German imperialism? Why do they maintain a threatening ambiguity towards Germany in all these matters?" Warum, warum? So schleicht sich der Zweifel in das blinde Vertrauen ein, das bisher geherrscht hatte. Wells sieht den Strohhalm entgleiten, an den er sich bisher geklammert hatte. Hatte ihn sein Vertrauen in die übernationale Rolle der britischen Reichspolitik getäuscht, so tat sich ein Abgrund des Irrtums auf; "Then the world is not good enough for me, and I shall be glad to close my eyes upon it." (71.) Diese Äußerung kann man als das von Wells selbst angedeutete Todesurteil über seinen Versuch einer Synthese von Imperialismus und Pazifismus ansehen. Er selbst tut es allerdings nicht. Sein Selbsterhaltungsbestreben ist viel zu stark und lenkt ihn bald in die alte Bahn des Vertrauens zurück. So weist auch *In the Fourth Year* keinen entscheidenden Fortschritt auf.

Auch unter den Einwirkungen des Krieges ist also die Zwischenstellung, die Wells seit 1900 einnahm, nicht auf-

gegeben worden. Die sich vor 1914 anbahnende innere Durchdringung der Gedankenreihen geht zwar weiter und führt zu den Höhepunkten des Suchens in *Mr. Britling* und *In the Fourth Year*; aber hier wie dort bleibt die Unentschiedenheit, die dem einen Ideal nicht absagt, noch sich den anderen zuwendet.

Aus den Werken der Nachkriegszeit greife ich kurz die 1919 erschienene Weltgeschichte *The Outline of History* (2nd edit. Cassel and Co. 1920) und die Artikelserie heraus, die Wells auf der Washington Konferenz für englische Zeitungen schrieb. Obwohl es heute zu früh ist, über die neuen Bahnen zu urteilen, die sich hier andeuten, so dürfen sie dennoch nicht unberücksichtigt bleiben. In der *Outline of History* genügt Wells endlich der Forderung, den bisher nur vorausgesetzten historischen Unterbau für seine Weltentwicklungslehre zu liefern. Wie immer schiebt sich aber auch hier die eigene Persönlichkeit des Verfassers so bestimmend in den Vordergrund, daß das Buch keine objektive Weltgeschichte, sondern die Ansicht wiedergibt, die diese dem Menschen Wells bietet. So ist das Werk tendenziös, wenn auch im höchsten Sinne des Wortes, ein Buch, das lehren, überzeugen und wegweisen will. Für das spezielle Thema des Nebeneinanders pazifistischer und imperialistischer Gedankengänge ergibt sich aus dem Werke das Vorherrschen der übernationalen Warte, wie es dem vorwiegend wissenschaftlich-theoretischen Inhalt entspricht. Trotzdem brechen auch hier gelegentlich patriotische Erwägungen durch und nehmen namentlich in der Darstellung der neueren Geschichte einen breiten Raum ein. Mit der Darstellung der politischen Geschichte seit 1648 beginnt Wells, proenglische und antideutsche Geschichten zu schreiben. Sowohl in der Schilderung Deutschlands — hier in besonders scharfer Weise — als in der Englands, Amerikas oder Frankreichs tritt diese Einseitigkeit zutage. Ein vernichtendes Urteil über die geistige und namentlich sittliche Höhe Deutschlands folgt dem anderen, selten nur wird die deutsche Tüchtigkeit noch etwas anerkannt. England dagegen und namentlich Amerika treten als die Vorkämpfer der Menschheitsideale auf, sie haben sich vom Gift des Imperialismus freigehalten (583). Die Kritik des Versailler Vertrags läßt allerdings an Schärfe nichts zu wünschen übrig; er bedeutet, gemessen an den Wellsschen Idealen, nur einen

kümmerlichen Fortschritt auf dem Wege zur Weltrepublik. Der Völkerbund, wie er Tatsache ist, ist "virtually little more than a league of allied imperialisms for mutual insurance" (589). Noch will kein Volk einsehen, daß "his true nationality is mankind" (601).

Mit noch schärferer Kritik bedenken die Washingtoner Artikel die Nachkriegszeit (dtsch. in *Hoffnung auf Frieden*, Wolff 1922). Ein pessimistischer Zug beherrscht das ganze Buch. Der Zusammenbruch der Zivilisation ist ja in vollem Gange. Rußland ist ihm schon verfallen, andere Mächte schwer bedroht. Ein neuer Imperialismus erhebt in Frankreich sein Haupt. Selbst im Glauben an die Sendung Amerikas macht sich die Enttäuschung über den Fehlschlag des Wilsonschen Planes geltend. Vielleicht wendet sich Amerika ganz von Europa ab; aber Wells will nicht glauben, daß der amerikanische Geist, der aus dem Vortrefflichsten in Europa herausdestilliert ist, diese Preisgabe der Zukunft dulden wird (207). Deutschland ist betrogen worden, warm nimmt Wells die neue Republik in Schutz. So hat sich das Verhältnis Frankreichs und Deutschlands zu England ganz geändert. Konstant bleibt aber das Zentrum England und die Angelsachsen. Hier hält er an dem früher Gesagten durchaus fest, nur die Begründung ist milder geworden. Die Superiorität des englischen Geistes ist jetzt weniger das Verdienst als das Glück des Angelsachsen. Sie sind den für die Entwicklung der Weltgemeinschaft notwendigen Tugenden mehr zugänglich gewesen als die meisten anderen Völker: 'It is their fortunate lot to have been most accessible to such ideas and to be able to play the leading and most powerful part in establishing them in the world.' (Manch. Guardian Weekly Edit. 23. 12. 21.)

In der Hervorhebung des Angelsachsentums finden sich nur noch Argumente ethisch-moralischer Art. Nur ganz im Hintergrund ist davon die Rede, daß auch die reine Zweckmäßigkeit es verbiete, die Summe der Erfahrung, die die Angelsachsen besitzen, unbenutzt zu lassen. Damit ist ein Weg vollendet, der von der äußeren angelsächsischen Weltherrschaft in den *Anticipations* über den Zweifel in *The Pass. Friends*, *Mr. Britling* und *In the Fourth Year* hier zum offenen Ausspruch einer nur auf inneren Qualitäten beruhenden Führerstellung führt. Wie ehrlich es Wells damit meint, zeigen die

selbstkritischen Bemerkungen des Autors, die namentlich das erste Kapitel 'Von der Kleinheit des Menschen und der Größe der Aufgabe' ausfüllen. Er nimmt sich selbst als ein Musterbeispiel menschlicher Unzulänglichkeit und entdeckt dabei manchen Widerspruch in sich, der den Lesern seiner früheren Schriften längst bekannt ist. Dazu gehört in erster Linie das Nebeneinander von Pazifismus und Imperialismus: »Persönlich liegt mir sehr wenig an dem britischen Imperium, aber ich empfinde einen leidenschaftlichen Stolz, derselben Rasse anzugehören wie Shakespeare, Milton, Cromwell, Newton, Washington, Darwin, Huxley und Lincoln . . . Es wird mir schwer, mir vorzustellen, daß andere Völker genau so wichtig sind wie die Engländer. Ich möchte die Engländer rechtfertigen und den Engländern dienen. Als verständiger Mensch weiß ich wohl, daß das verkehrt ist, aber wessen Menschen Verstand ist immer ausschlaggebend?« (15 f.) Resigniert zieht er die Konsequenz, die Hoffnung auf eine baldige Verwirklichung der Weltstaatengemeinschaft aufzugeben: »Die Wirklichkeit ist, daß der Menschengeist an solche sehr großen Fragen, wie es der allgemeine Frieden und die allgemeine Sicherheit der Menschen ist, nur mit sehr großem Widerwillen herangeht, und daß er sie mit großem Behagen wieder fahren läßt. Wir sind alle von Natur zur Trivialität neigende Geschöpfe.« (S. 18 f. Autorisierte Übers. von R. West, Wolff, München 1922.)

Nach dieser Überschau über die Entwicklung Wells' und die verschiedene Stellung, die er im Laufe der Jahre zu der Frage einer Vermittlung zwischen Pazifismus und Imperialismus eingenommen hat, läßt sich zusammenfassend folgendes sagen: H. G. Wells ist im Grunde seines Wissens Pazifist und Weltbürger. Das Ziel seiner Sehnsucht ist unzweideutig die eine große Weltrepublik, in der der allgemeine Friede und die Arbeitsgemeinschaft der Völker erreicht ist. Ein an wissenschaftliche Untersuchungen anknüpfender religiöser Glaube ist der Kern dieses Strebens. Die Geschichte beweist eine gesetzmäßig verlaufende Aufwärtsentwicklung zu immer höheren und komplizierteren sozialen Gebilden und weist dem Menschen die Aufgabe zu, dieser Entwicklung zu dienen. Ihr vorläufiges Ziel ist die Weltrepublik im obigen Sinne. Die vollständige Objektivität, die eine solche Weltanschauung als notwendige Folgerung allen nationalen Gebilden der Gegenwart gegenüber

fordert, erscheint jedoch nur so lange innegehalten, als die Erörterung sich weit genug von allen aktuellen Fragen hält, um jedes Werturteil zu vermeiden. Berührt sie diese, so macht sich eine patriotisch-nationale Nebenströmung in Wells geltend. Sie kann sich um so leichter äußern, als die darwinistische Färbung seiner Entwicklungstheorie weiten Spielraum für eine angebliche Führerstellung eines Volkes läßt. Diese gebührt natürlich England. Die besonderen Eigenschaften des britischen Wesens, wie sie in der englischen Sprache zum Ausdruck kommen, im englisch-amerikanischen Erfinder- und Unternehmergeist, in der politischen Schulung der Angelsachsen, ihrer individuellen, allem Mechanischen abholden Lebendigkeit, ihrer reichen Phantasie und ihrem unbändigen Freiheitsdrang, der sie tiefer als andere Völker modernen liberalen und demokratischen Gedanken zugänglich macht, befähigen den Angelsachsen zur Rolle eines Führers. Erweckt die Entwicklung des heutigen politischen Imperiums auch keine allzu großen Hoffnungen in Wells, so hält er um so mehr von einer systematischen Ausbreitung der englischen Kultur. Ergänzend tritt zu diesem Bild des Imperialisten Wells seine einseitige Stellung zu anderen Völkern, insbesondere zu Deutschland, und zum Kriege als einem Entscheidungsmittel internationaler Konflikte, die erst unter dem Einfluß des Kriegs zur deutlichen Ablehnung wird.

Die Bedeutung dieses Versuches, zwischen den Gegensätzen des Imperialismus und des Pazifismus eine Brücke zu finden, liegt einmal darin, daß Wells damit wie kaum ein anderer Schriftsteller der Gegenwart den Kampf der Meinungen in England verkörpert. Bedeutsamer noch wird er dadurch, daß mit ihm jahrhundertelange Auseinandersetzungen einen gewissen Höhepunkt erreichen, die ihr Spiegelbild von jeher in der Literatur gefunden haben. Wells vereinigt in den beiden Seiten seines Kompromisses zwei Entwicklungslinien, die noch im 19. Jahrhundert in voller Schärfe sich voneinander abheben. Diese historische Würdigung der oben geschilderten 'Synthese' soll im folgenden gegeben werden.

* * *

Die Grundlagen der Wellsschen Verbindung von Imperialismus und Pazifismus sind schon im 18. Jahrhundert ge-

legt worden. Das England der Restauration, Wilhelms von Oranien und seiner Nachfolger übernahm aus dem vorigen Jahrhundert den stark religiös gefärbten Imperialismus Cromwells, legte aber in immer stärkerem Maße den Schwerpunkt seiner Ausdehnungsbestrebungen in das Gebiet der kaufmännisch-wirtschaftlichen Interessen. Es verzichtete darauf, ein Gottesstaat zu sein und wandte sich dem Ideal des die Welt beherrschenden Handelsvolkes zu. Im Gefolge dieser Bestrebungen kam das seit der Auflösung des Mittelalters sich durchsetzende Prinzip des Individualismus zu voller Auswirkung. Der Grundsatz der ungehinderten Konkurrenz sowohl der einzelnen als der Völker kam zu voller Geltung. Und der Erfolg sprach in England so laut für dieses Prinzip, daß alle anderen Erwägungen dahinter zurücktraten. Zwar zieht Defoe, der typische Vertreter des Englands der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, noch mehrfach die alten Gedanken heran, aber die himmlische Berufung seines Mutterlandes dient ihm nur zu seiner größeren Verherrlichung. Ein fast rohes Kraftbewußtsein beherrscht seine Bücher, soweit sie für diese Frage von Belang sind.

Dieser völkische Egoismus war jedoch nicht das letzte Wort dieses Zeitabschnittes. Gerade der rationale Einschlag einer rein kaufmännischen Einstellung mußte im Laufe der Jahrzehnte zu anderen Resultaten kommen. Je mehr sich der koloniale Aufstieg und die wirtschaftliche Überlegenheit Englands zu zeigen begann, um so unangenehmer und verlustreicher mußte jede kriegerische Durchkreuzung der Handelsaktionen werden. In dem Maße, in dem sich England dem Ziele der wirtschaftlichen Weltbeherrschung näherte, lag den Kaufleuten immer mehr an der störungsfreien Ausnutzung des Erreichten. Schließlich mußte jede Einmischung eines Dritten, insbesondere einer nicht kaufmännischen Größe mehr Schaden als Nutzen bringen. So endete das 18. Jahrhundert, welches im Zeichen ausgesprochener nationaler Rivalität begonnen hatte, in ebenso deutlichem Kosmopolitismus.

Mit dieser materialistischen Gründen entspringenden Bewegung vereinte sich die in Locke und Hume energisch zu Wort kommende Geistesbewegung der Aufklärung. Sie bedeutete die gedankliche Auseinandersetzung mit der religiösen Spekulation der Vergangenheit und endete damit, nur die em-

pirische Wissenschaft und die logische Konstruktion als Erkenntnismittel zuzulassen. In dem Reiche des durch skeptische Erwägungen geläuterten Verstandes spielt das Abstrakt-Menschliche die Hauptrolle; für nationale Eigenheiten, Rassenunterschiede oder für fundamentale Verschiedenheiten der einzelnen Menschen voneinander blieb wenig Raum. Allerdings schlich sich schon hier der patriotische Stolz durch die Hintertür der 'fortgeschrittenen Völker' wieder ein, und eine gute Dosis nationalen Stolzes ist die natürliche Basis eines Pope, Addison, Swift und L. Sterne. Andererseits aber zeigen die Werke gerade dieser Männer und insbesondere ihre Fortwirkung in der Alten oder der Neuen Welt, wie stark ihre kosmopolitischen Neigungen waren. Auch die Gegenströmung gegen die Aufklärung sah von diesem internationalen Grundzug nicht ab; auch Rousseau lehnt es ab, den natürlichen Menschen durch nationale Schranken von seinen Mitmenschen zu trennen.

Die Verbindung dieser beiden zum Übernationalen leitenden Strömungen erscheint — nach Ansätzen z. B. bei Lillo in seinem *London Merchant* — vollendet in den Lehren eines J. Bentham, Ricardo, A. Smith, Malthus und John Stuart Mill. Wie stark die kosmopolitischen Neigungen dieses utilitarischen Liberalismus werden konnten, wie sie an den Grundfesten des britischen Reiches rüttelten, zeigt das Beispiel R. Cobdens. Er sah in nationalen Bestrebungen nichts als kostspielige, nutzlose, ja schädliche Dinge, die jedem wirtschaftlich denkenden Menschen ein Wahnsinn seien und verlangte die einseitige Verminderung der britischen Flotte als den ersten Schritt zur allgemeinen Abrüstung (vgl. Schulze-Gävernitz: 'Britischer Imperialismus, Leipzig 1906, S. 70f., 423). Auch Jeremy Bentham macht die charakteristische Wendung zum Weltbürgertum, wenn er sich für den Fénélonschen Satz ausspricht: 'Ich ziehe meine Familie mir selbst vor, mein Land meiner Familie und die Menschheit meinem Lande.' (Principles of Penal Law III 16; vgl. auch Brie: Imperialistische Strömungen in der englischen Literatur, Anglia XC, 1916.) Das ist Rationalismus, der auf der Voraussetzung ruht, daß alle Menschen einander gleichgesetzt werden können, der deshalb eine größere Anzahl dieser Einheiten einer kleineren vorzieht. Damit aber sind wir mitten in Wellsschen Gedankengängen, dessen utopischer Staat auf derselben Voraussetzung ruht. Auch er lehnt es

ausdrücklich ab, Zwischenglieder zwischen das Individuum und die Menschheit einzuschieben, es sei denn zu untergeordneten Zwecken. Der Mensch ist so einheitlich geartet, daß die Unterschiede zwischen den einzelnen Rassen durchaus überbrückbar sind (Utopia 282 ff.). Seine Ablehnung der Flugmaschine durch eine Deduktion aus dem Begriff Mensch erinnert ganz an den Doktrinarismus des 18. Jahrhunderts, und ebenso heißt es im Sinne eines Bentham oder Mill gesprochen, wenn Wells der Erziehung des Menschen sehr weitgehende Rechte und Pflichten zuweist und zwar von der Überzeugung aus, daß Erziehung aus einem Menschen alles machen kann (vgl. *Mankind in the Making*). Daß dabei der Gesichtspunkt der 'efficiency' maßgebend ist, entspricht sowohl dem Standpunkt Wells' als dem der Utilitarier. Endlich liegt wenigstens ein Rest der liberalen Freiheit des einzelnen, die noch Mill so betonte, darin, daß Wells den kargen Rest, den er noch davon übrig läßt, in seiner *Utopia* ebenso eifersüchtig bewacht wie jene. Als Sozialist nimmt er sonst gerade in diesem Punkte eine scharfe Gegnerstellung zu den Fanatikern des 'Laissez aller' ein. Er betont die Unterordnung des einzelnen unter die Gesamtheit sehr viel stärker; aber, wie wir sahen, geht auch seine Sehnsucht nach einer letzten anarchischen Freiheit, an der alles, was konkret geschildert ist, dem utilitarischen Ideal entspricht. Auch darin schließt sich Wells seinen Vorgängern an, daß kein Haltmachen oder gar eine Rückkehr zu dem Ziele führen soll, sondern nur die stetige Vorwärtsentwicklung im Sinne moderner Technik und Wissenschaft. Weitere Übereinstimmungen liegen in der Lösung der Diskussion von jeder religiösen Bindung, in der weitgehenden demokratischen Tendenz und der stark materialistischen Geschichtsauffassung, die eine Würdigung der großen Persönlichkeiten fast ausschließt.

Wie weit die Abhängigkeit von den Gedankengängen des 18. Jahrhunderts geht, zeigt am deutlichsten das Verhältnis von Wells zu Malthus: Mag die Argumentierung im *Essay on Population* wenigstens teilweise auf recht schwachen Fußen stehen, Wells vergißt nie das dort gewonnene Ergebnis, die Abhängigkeit jeder soziologischen Konstruktion von der Bevölkerungsfrage. In jedem seiner Zukunftsbilder versucht er als neuer Malthus, durch Ehegesetze, Erziehungs- und Arbeitsbestimmungen mit dem Problem fertig zu werden, eine un-

willkommene Vermehrung des Nachwuchses zu verhindern und seine Qualität zu verbessern. Der rationalistische Geist, der sich in diesem Netz von Einschränkungen äußert, und der nicht an die verhängnisvollen Folgen einer durch verstandesmäßige Erwägungen zu sehr beeinflußten Fortpflanzung denkt, ist direktes Erbgut des 18. Jahrhunderts. Wells selbst äußert sich fast überschwenglich über Malthus: 'Perhaps no more shattering book . . . has ever been written, or will ever be written' (Anticipations 259). Das zeigt deutlich, wie sehr Wells in Malthus den Geistesverwandten erblickt und schätzt.

Von ähnlich unmittelbarer Bedeutung wurde für Wells die Ausgestaltung, welche der Utilitarismus durch J. St. Mill erfuhr. Mills Lehre ist nicht die unmittelbare Fortsetzung der in ihrer Schärfe und Einseitigkeit oft unhaltbaren Benthamschen Sätze; sie will abschwächen, mildern und vertiefen. So versteht sich Mill zu praktisch sehr wichtigen Zugeständnissen auf wirtschaftlichem Gebiet an den Sozialismus wie auf politischem an das nationale Prinzip. Er wird damit zu einem Wells recht ähnlichen Kompromisstyp. Mill gelangt zu diesen Konzessionen, indem er den Schwerpunkt der utilitarischen Ethik verlegt, d. h. das Allgemeinwohl an die erste Stelle setzt und davon erst das Glück der einzelnen abhängig macht. Die Folgen dieser Verlegung machen sich überall geltend; die Zugeständnisse an den Sozialismus gehen so weit, daß man zu der Ansicht berechtigt ist, daß Mill auf dem Wege zum Sozialismus gewesen sei. Jedenfalls bereitet sich durch ihn die Wendung zum Gemeinschaftsideal selbst in den Kreisen derer vor, die in individueller Freiheit zunächst den ausschließlichen Oberwert erblickt hatten.

Von besonderem Interesse sind hier die Konzessionen, die Mill auf politischem Gebiet macht, d. h. seine Stellung zum weltbürgerlichen Gedanken bzw. zum Imperialismus. Auch hier schwankt er zwischen den Polen und versucht eine Synthese zu entwickeln, die der Wells' so ähnelt, daß man geneigt ist, von einer direkten Vorstufe zu sprechen. Das liegt um so näher, als der den älteren Utilitariern noch fremde Entwicklungsgedanke hier unter Comteschen Einfluß beginnt, eine Rolle zu spielen, wenn auch erst in beschränkter und vorsichtiger Anwendung. Noch ist die Geschichte mehr Verifikationsmöglichkeit als Erkenntnisgrundlage (vgl. 'Werke' IX 151, Gomperz, Leipzig

1869—80); immerhin geht er so weit, den modernen Staat des Abendlandes nicht mehr als den Musterstaat aller Zeiten und Menschen anzunehmen, sondern verschiedene Staaten zu unterscheiden, die zum heutigen Staat hinaufführen. Konkret wird diese Anleitung allerdings nicht ausgeführt; im Grunde beschäftigt ihn doch nur die Gegenwart. Dort aber gelangt er zu ganz ähnlichen Vorstellungen wie Wells. Charakteristisch ist vor allem das Kapitel über Nebenländer in den »Betrachtungen über Repräsentativregierung« (Werke IX), in dem die Frage der Kolonialpolitik mit derselben Mischung von imperialistischen und kosmopolitischen Gesichtspunkten behandelt wird, die für Wells so bezeichnend ist. Grundsätzlich erscheint auch hier die weltbürgerliche Einstellung, wie sich aus den Prämissen ergibt; aber wie Wells hat auch Mill für das Vorhandensein der englischen Kolonien allerlei Erklärungen. Allein die Tatsache der britischen Herrschaft verhüte eine Anzahl sonst sicherer Kriege, in denen vielleicht die Kolonie die Beute einer anderen, weniger fortgeschrittenen Macht werden würde; jedenfalls, fährt Mill fort, bedeuteten die englischen Kolonien mit ihrem offenen Markt einen gewaltigen Fortschritt gegenüber »jenem System gegenseitiger Ausschließung, dem noch keine der großen Mächte entwachsen ist« (S. 244). Deshalb kann von einer Aufgabe der Kolonien keine Rede sein, im Gegenteil, eine kräftige Defensivrüstung ist vonnöten. Für die Engerknüpfung des Landes mit den Siedlungskolonien verlangt er rechtliche Gleichstellung ihrer Bürger mit eigentlichen Engländern, vor allem Zulassung zu allen Zweigen des Regierungsdienstes. Einer engeren Reichsbildung stehen Wells wie Mill sonst skeptisch gegenüber; die Verschiedenheit der Interessen sei zu einer dauernden Bindung dieser Art zu groß. Aber die Beibehaltung des bisherigen Bandes sei ernstlich zu wünschen: »Soweit es reicht, führt es einen Schritt näher zum allgemeinen Frieden« (S. 244). Das ist die genaue Parallele zu der Wellsschen Auffassung, daß das britische Reich den Weg für die Weltstaatengemeinschaft bereite. Mit dem absoluten Freihandelsstandpunkt Mills berührt sich Wells wenigstens insofern, als er im Interesse der Weltwirtschaft die Beseitigung aller Grenzschranken fordert und einen Zollverein ablehnt, weil alle finanziellen oder sonstigen Vorteile nicht die entstehenden Reibungen und Mißhelligkeiten aufwiegen würden (Pass. Fr. 109).

Die Frage der Eroberungskolonien zeigt Wells nur teilweise in Millschen Geleisen. Mill ist konsequenter, d. h. kosmopolitischer. Eine englische Herrschaft in Indien ist für ihn nur dann zu rechtfertigen, wenn sie unter den obwaltenden Verhältnissen die ist, die den Übergang der Bevölkerung zu einer höheren Kulturstufe am meisten erleichtert. »Sonst machen sich die Beherrscher einer Versäumnis schuldig der höchsten moralischen Pflicht, die einer Nation zufallen kann.« (247.) Es folgt eine teils anerkennende, teils kritische Betrachtung der englischen Verwaltung in Indien, die zuletzt in praktische Besserungsvorschläge ausläuft. Das entspricht insofern der Stellung Wells', als eine teilweise Kritik nicht zur Forderung des Verzichtes wird, geht aber weiter als er, wenn Mill die Bestrebungen ablehnt, Indien mit englischem Geist zu erfüllen und sogar die Verbreitung der Bibel ablehnt. Wells denkt gerade hier den Geistesimperialismus der englischen Kultur einsetzen zu lassen. Von den militärischen Stützpunkten Englands in aller Welt ist bei Wells überhaupt nicht die Rede, ihre Behauptung wird nur einmal bedenklich erwogen *(In the Fourth Year)*. Mill billigt ihnen in ihrer Eigenschaft als militärische Stützpunkte des Reiches ein Existenzrecht zu, wobei ihm die grundsätzliche 'Unmoral' dieses Besitzes klar ist. In ebenfalls ganz ähnlicher Weise verkörpern Wells und Mill das nationale Selbstbewußtsein. Der einzelne Engländer ist nach Mill — wie etwa Hugh in Mr. Britling — das Vorbild der Menschheit. »Der strebende, rastlos vorwärtsdringende Geist des Engländers und des Nordamerikaners bildet an sich selbst die Grundlage für die besten Hoffnungen der Menschheit« (46). Amerika wird wie bei Wells rühmend anerkannt, wobei auch die Ablehnung jedes Imperialismus für die Vereinigten Staaten spricht. Immerhin stellt Mill sein Mutterland noch höher: »Es hat einen Grad von Gewissenhaftigkeit und grundsätzlicher Moral erreicht, den bis jetzt noch keine andere Nation für erreichbar zu halten oder als wünschenswert anzuerkennen scheint« (245).

Es würde zu weit führen, den Vergleich näher auszuführen, zumal die Berührungspunkte auch auf anderen Gebieten sehr zahlreich sind. Wie weit die Verwandtschaft der beiden Männer geht, zeigt der Umstand, daß sie beide in ihrem späteren Leben das starke Bedürfnis nach religiöser Verklärung und

Überhöhung der auf allzu rationale Weise gefundenen Erkenntnisse fühlen. Wie Wells 1917 einen neuen Gottesglauben predigt, so zeigen die hinterlassenen Schriften Mills ihn auf dem Wege zu einer Theodizee auf positivistischer Grundlage. Derselbe Mangel macht sich in derselben Weise geltend.

Erscheint der Entwicklungsgedanke bei Mill nur in der Form einer gelegentlich konstatierten Höherentwicklung primitiver Völker zu den Höhen der Zivilisation, so rückt ihn Auguste Comte in eine zentrale Stellung. Immerhin dehnt auch er ihn noch nicht auf die biologische Entwicklung des Menschen aus dem Tierreich aus, sondern hält noch an unübersteiglichen Schranken zwischen den einzelnen biologischen Typen fest (*Cours de philosophie positive*, Ballière, Paris, III 394; *Catéchisme positiviste* 146). Die Wichtigkeit biologischer Gesetze ist ihm jedoch durchaus klar, wenn er alle Vorgänge im Menschen auffaßt als das Produkt des nach physikalischen und chemischen Gesetzen arbeitenden Organismus (Cours III 533 f.). Deshalb ist die Soziologie, die höchste der positiven Wissenschaften, von biologischen Gesetzen beherrscht. Comte schlägt zuerst den historischen Weg in seinen Untersuchungen ein, auch darin ein Vorbild des späteren 19. Jahrhunderts, und gelangt so zu seiner Theorie einer Entwicklung des Menschengeschlechtes vom religiösen zum metaphysischen und zum positiven Stadium, der sich Wells in seiner Weltgeschichte so weit nähert, als es bei den anderen Einflüssen, die er erfuhr, und bei seiner sehr viel weniger gründlichen Arbeitsweise möglich war. Auch für ihn beginnt die menschliche Entwicklung mit einem primitiven Stadium, in dem die Einbildungskraft die erste Rolle spielt. In einer primitiven Religion, deren Bestandteile wirr und undurchdacht nebeneinanderliegen, sucht sie die nächstliegenden Phänomene zu erfassen. Zugleich erzieht sie den Menschen zu einer Art sozialer Einordnung, indem sie ihn zu gemeinsamen Vorstellungen und Handlungen zusammenbindet (Outline 65; vgl. Comte, Cours IV 467—480). Innerhalb des theologischen Stadiums spielt sich nach Comte eine stufenweise Entwicklung vom Fetischismus zum Polytheismus ab, für den die Einrichtung der Sklaverei und die Vermischung von weltlicher und geistlicher Gewalt bezeichnend ist (vgl. Outline 118: »Priesterregenten«). In diesem Stadium zeigen sich zuerst in Griechenland die ersten

Zeichen positivistischen Geistes in dem Erwachen der Wissenschaften. Wells wie Comte messen der Trennung der Philosophie in eine naturwissenschaftliche und eine theologische Richtung grundlegende Bedeutung in der Heraufführung des Monotheismus bei, mit dem das theologische Stadium schließt. In ihm sind die Grundlagen für die zukünftige Entwicklung gelegt: Die Ideen des einen Gottes, der einen Wissenschaft und des einen Weltreiches. Comte betont letzteres allerdings weniger.

Die metaphysische Epoche tritt bei Wells nicht unter diesem Namen auf. Aber sie deckt sich inhaltlich mit der Periode des hochflutenden Individualismus des 14. bis 18. Jahrhunderts, mit der er nur wenig anzufangen weiß. Seine vorweggenommene Einstellung macht ihn blind gegen den eigenartigen Charakter dieser Zeit, mit der Comte in seinem System besser fertig wird. Beide sind sich einig in der Betonung der destruktiven Tendenzen, namentlich der Reformation und der absoluten Monarchie. Luther und Napoleon werden beide abgelehnt (Outl. 395, 490; Cours V 38, VI 36). Beide eilen über diese Zeit hinweg zur Darstellung der wichtigsten Epoche, des positiven Zeitalters, das etwa mit der Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt. Die mechanisch-technische Revolution mit ihren großen praktischen Folgen, die Entwicklung des Kapitalismus und der Wissenschaft, d. h. der positiven Forschungsmethode, ist maßgebend für die Ansetzung dieses Zeitpunktes.

Bei einem solchen Vergleich kommt es jedoch weniger auf Einzelheiten an als auf allgemeine Übereinstimmung der Grundlinien. Eine solche liegt zunächst vor in der mechanistischen Geschichtsauffassung, die unabänderliche Entwicklungsgesetze feststellen will: "... la conception fondamentale du mouvement social comme soumis nécessairement à d'invariables lois naturelles, au lieu d'être régi par des volontés quelconques" (Cours 271). Auch bei Wells ist kein Platz für die Einzelpersönlichkeit; hier wie dort kommt es nur auf die Geschichte der Menschheit an: "... the race is the Drama and we are the incidents" (F. and L. Th. 98). Comte drückt dasselbe aus, wenn er schreibt: "Sous le rapport statique aussi bien que sous l'aspect dynamique l'homme proprement dit n'est qu'au fond qu'une abstraction; il n'y a de réel que l'humanité surtout dans l'ordre intellectuel et moral" (Cours

VI 590). Auch für ihn ist die Entwicklung mit einer Steigerung der altruistischen Instinkte im Menschen verbunden; er hütet sich also wie Mill vor der Unterbewertung der nicht egoistischen Triebe und Fähigkeiten, in die die englischen Utilitarier der Zeit Benthams verfielen. Aber auch ihre Wirksamkeit läßt sich gesetzmäßig bestimmen; wie Wells versucht er daher eine Zukunftsschau. Beide schreiben in Erfüllung dieser Aufgabe eine Utopie; denn Comtes positive Politik läuft schließlich ganz darauf hinaus. Es ist bezeichnend, daß Wells diese Seite an Comte besonders schätzt; er nennt einmal dieses Idealbild der 'Westlichen Republik' "his one meritorious gift to the world" (Englishman 202).

Auch für Comte ergibt sich als Konsequenz aus diesen Voraussetzungen ein weltbürgerliches Ideal, nach dem die ganze, zum positiven Stadium herangereifte Menschheit eine Einheit bilden soll. Praktisch sei dieses Ziel, so schlägt er vor, durch einen großen Bundesstaat aus kleinen Zwergrepubliken zu erreichen. Wells macht ihm deshalb zweifellos mit Recht den Vorwurf der nicht genügenden Großzügigkeit und stellt eine weitere Unzulänglichkeit in Comte fest, die hier von besonderem Interesse ist:

"Comte, in his 'Positive Polity', exposes his soul with great freedom, and the curious may trace, how, while he professes and quite honestly intends to refer himself always to his 'Greater Being' Humanity, he narrows constantly to his projected 'Western Republic' of civilised men, and quite frequently to the minute, indefinite body of Positivist subscribers" (Utopia 222).

Am interessantesten wird diese Parallele, wenn man sieht, daß Comte des weiteren in denselben Fehler wie sein Kritiker verfällt und den Kosmopolitismus deutlich mit patriotischen Elementen durchsetzt. Für ihn, den national gesinnten Franzosen, ist es ebenso selbstverständlich, daß Paris das Zentrum der Welt oder der die Welt beherrschenden Koalition ist wie für Wells London. Die Zusammensetzung des abendländischen Komitees, dem die Leitung der Welt anvertraut sein soll, weist die gleiche bedenkliche Einseitigkeit auf, welche den Völkerbundsausschuß der drei oder vier Großmächte kennzeichnen würde. Herrschen hier die Angelsachsen, so sind es bei Comte die Romanen; denn die Mitglieder des Rates bestehen in der Fassung der "Posit. Politik" (VI 544) aus 8 Fran-

zosen, 7 Engländern, 6 Italienern, 5 Deutschen und 4 Spaniern, d. h. aus 16 Romanen und 12 Germanen. Dabei ist in dieser Zusammensetzung den empirischen Machtverhältnissen der Zeit über Gebühr Rechnung getragen, denn in einer anderen Fassung, die zugleich als Rangordnung der abendländischen Völker gelten soll, steht England erst an vierter Stelle (VI 540). Von den übrigen Völkern ist überhaupt keine Rede, nur die 5 Nationen des europäischen Westens sind genügend fortgeschritten (VI 279). Damit ist die romanische Weltbeherrschung praktisch ebenso unzweideutig ausgesprochen wie die angelsächsische Weltbevormundung durch Wells.

Schließlich sei noch zum Nachweis der engen Geistesverwandtschaft von Wells und Comte auf die auch bei Comte vorliegende religiöse Entwicklung im höheren Alter hingewiesen. Die Betonung des Allgemein-Menschlichen, des Humanitären, wie es Comte nennt und in dem 'Grand Être' der Menschheit verehrt, wird bei beiden immer stärker und immer mehr in religiöse Form gekleidet. Das gipfelt bei Comte in seinem ausgeklügelten, der katholischen Kirche nachgebildeten Kultzeremoniell, das Wells allerdings in dieser Form ablehnt. Der Einfluß Comtes auf Wells ist sowohl direkt als indirekt zu denken. Direkt durch die eigene Lektüre der Schriften Comtes (vgl. Utopia 184, 233, 272); indirekt durch die starke Wirkung, die Comte gerade in England hatte, wie es Namen wie Miß Martineau, Lewes, Th. Buckle, Lecky, Grote, G. Eliot, H. Spencer, Crozier u. a. bezeugen.

Damit wären zwei der wichtigsten Komponenten der Wellsschen Weltanschauung herausgestellt, der von den Radikalen des 18. Jahrhunderts ausgehende Liberalismus und die neuere Evolutionstheorie, die beide einer kosmopolitischen Wendung zuneigen. Bevor wir zu dem Vereinigungspunkt dieser beiden Linien in H. Spencer kommen, muß auf die Wirkung Darwins hingewiesen werden, dessen Ursprung der Arten 1859 erschien. Durch dieses Werk wurde den bisher aufgestellten Evolutionstheorien ein biologischer Unterbau gegeben und für die Frage der Triebkräfte der Entwicklung die Durchführung des Prinzips der Zuchtwahl versucht. Es war natürlich, daß die Deszendenztheorie begierig ergriffen wurde, um die Konzeption eines großen Aufstiegs aller organischen Lebewesen auszubilden. Daß Wells besonders stark dem Darwinismus zuneigt, ergibt

sich aus der Tatsache seines dreijährigen biologischen Studiums in London, das ganz im Zeichen Darwins bzw. Huxleys stand. Es ist unnötig, auf die früher deutlich gewordenen Einflüsse noch einmal hinzuweisen. Wie hoch sie Wells selbst schätzt, ergibt sich aus der großen Achtung, mit der er stets von Darwin spricht. Er widmet ihm sogar in dem knappen Raum der 'Outline' eine längere Würdigung, in der er auf ihn die weltanschauliche Krise des 19. Jahrhunderts zurückführt. Wells dürfte damit allerdings einer Unterschätzung der anderen an dieser Umwälzung mitwirkenden Faktoren verfallen sein.

Wenn Herbert Spencer auch schon vor dem Erscheinen des Darwinschen Buches zu entwicklungstheoretischen Ansichten gekommen ist, so bedeutet ihm die Deszendenztheorie doch eine wertvolle Stütze seines Systems. Durch ihn wurde der Evolutionsbegriff in der noch fast ganz utilitarisch eingestellten Bildungswelt Englands heimisch. Er ist der erste Evolutionist, der im *System of Synthetic Philosophy* (Ausg. Williams and Norgate, London) den großen Versuch macht, unter dem Oberbegriff der Entwicklung das Werden des Menschen auf allen Gebieten seiner Betätigung einer einheitlichen Betrachtung zu unterwerfen.

Spencer teilt mit Comte und den Utilitariern den agnostizistischen Standpunkt, der es ablehnt, über das Wesen der Dinge letzte Aussagen zu machen, weil er weiß, daß sie mit den Mitteln menschlicher Erkenntnis nicht zu erreichen sind. Er steht damit in der alten Tradition des englischen Empirismus, der von Bacon bis zu Wells reicht. Mit dieser Selbstbescheidung ist nicht die Verneinung eines hinter dem äußeren Schein befindlichen Etwas gegeben; sowohl Mill und Comte als Wells gehen religiöse Wege zur Erfassung dieses Kerns der Dinge. Selbst Spencer macht dazu den ersten Schritt, wenn er schreibt:

'Thus religious creeds, which in one way or other occupy the sphere that rational interpretation seeks to occupy, the sphere that rational interpretation seeks to occupy and fails, and fails the more, the more it seeks, I have come to regard with a sympathy based on community of need, feeling that dissent from then results from an inability to accept the solutions offered, joined with the wish that solutions could be found' (Reflections, Anhang zur nachgelassenen Autobiographie).

Positiv will Spencer mit seiner synthetischen Philosophie vereinheitlichte, vollständige — empirische Erkenntnis geben. Dasselbe Ziel verfolgt Wells mit seinem kleineren Vermögen in seiner *Outline*. Als Grundlage dient wieder die historische Entwicklung aus unbekannten Anfängen, die keinen Unterschied zwischen Tier und Mensch kennen. Das teleologische Moment, das bei Wells namentlich später durchklingt, fehlt allerdings bei Spencer. Er faßt den Begriff der Entwicklung nur in Rücksicht auf das empirische Bild des Naturgeschehens, das eine beständige Neuverteilung von Materie und Bewegung zeigt, und zwar nach den beiden Seiten der Integration und Disintegration hin, d. h. der Entwicklung und der Auflösung. (First Principles 246: 'Evolution is a change from an indefinite, incoherent homogeneity to a definite coherent heterogeneity through continuous differentiations and integrations.) Das ist abstrakter dieselbe Anschauung, die der Outline zugrunde liegt, und die sich z. B. deutlich in der Herleitung der altruistischen Gefühle aus den Bedürfnissen wachsender Abhängigkeit geltend macht. Spencer allerdings ist Theoretiker genug, um sich vom Konkreten loszulösen und das Prinzip zu Ende zu denken. Für ihn existiert die Frage nach dem Wohin dieses ganzen Prozesses: Beginnt nach einer Periode der Entwicklung zu einem harmonischen Gleichgewicht die auflösende Bewegung, wie sie das Gesetz fordert? Wells begnügt sich mit dem einfachen Bilde einer ständig steigenden Linie, ohne an entgegengesetzte Kräfte zu denken.

Die Parallele zu Spencer wird um so wichtiger, als auch er im radikalen Liberalismus des 18. Jahrhunderts wurzelt. Er steht darum der menschlichen Entwicklung mit einem bestimmten Werturteil gegenüber, das in harmonischem Beieinander der ungebundenen Einzelmenschen die Idealform der menschlichen Gesellschaft, die Gleichgewichtsform sozusagen, erblickt. Wells allerdings hält den Umweg über den sozialistischen Staat für unbedingt nötig, um die ethischen Qualitäten des Menschen zu erziehen, während Spencer fast in der Art der älteren Utilitarier und weit über Mill hinausgehend an das alleinseligmachende freie Spiel der Kräfte glaubt. Dementsprechend definiert Spencer seine Stellung zum Staate unter Voranstellung der Rücksicht auf das Individuum: 'The social organisation is to be considered high in proportion as it sub-

serves individual welfare ...' Als solche, dem Einzelwohl gerecht werdende Form gilt ihm die industrielle liberale Demokratie der westeuropäischen Mächte: "It subserves individual welfare better than the militant type" (*Pr. of Sociology* I 234, 587). Der Gegensatz bezüglich des einzuschlagenden Weges äußert sich hier kraß; ist es doch gerade der 'militant type', den Wells für besonders geeignet hält. Für Spencer kann sich eine Höherentwicklung nur auf dem Wege der Natur abspielen: "We have good reason to put faith in the natural method, the spontaneous adaptation of citizens to social life." (Ethics II 258.) Seine Äußerungen über den Sozialismus, der diese Entwicklung stören möchte, sind deshalb von großer Schärfe; bezeichnend ist eine briefliche Äußerung an Otto Gaupp, den Verfasser einer deutschen Spencerdarstellung, in der der Sozialismus als das größte Unglück bezeichnet wird, das die Welt zu erfahren habe (Gaupp, H. Spencer 2906 S. 171).

Daß sich diese Differenz nur auf den Weg, nicht auf das Ziel bezieht, ergibt sich aus der Definition, die Spencer seiner Ethik gibt, und die bei Wells stehen könnte: Gut ist, was das Leben fördert, schlecht, was es mindert. (Vgl. 'Ethics' II 3: "the highest conduct is that which conduces to the greatest length, breadth, and completeness of life".) Es bleibt auch bei ihm die Sehnsucht nach einer Gemeinschaft hochstehender Einzelmenschen, die den Konflikt von selbstischen und sozialen Interessen überwunden haben. So schildert er am Schluß seiner Soziologie einen dritten Menschentyp, der weder 'militant' noch 'industrial' sei, sondern der sich ganz selbstlos der 'higher activities of life' widmen würde: "to have a share — even an utterly inappreciable and unknown share" — in "the making of Man" (Ethics II 433). Das ist der Geist, den Wells fordert, und den er in seinem Buch: "Mankind in the Making" zu erziehen hofft.

In außenpolitischer Beziehung teilt Spencer die entschieden kosmopolitische Wendung eines Bentham und Comte. Auch er erwartet den Weltfrieden auf Grund der verbindenden Kräfte der heutigen Zivilisation; auch er arbeitet für den Fortschritt auf diesem Wege. Der Begriff eines führenden Volkes ist auch ihm bekannt, wenn er ihn auch nicht so scharf betont wie Wells. Die Zukunft gehört dem Staate, der sich nicht durch Aufzucht der Schwächsten entmannt hat, und dessen Individuen

durch lange Erfahrung im industriellen Leben gelernt haben, im Ausleben ihrer eigenen Natur sich zugleich als soziale Einheiten zu betrachten. Sonst aber ist kein Platz für eine Trennung nach Nationalitäten. Ein freundschaftliches Zusammenwirken der Völker ist vielmehr zu fordern, zumal die fortschreitende Integrierung ein solches immer lauter verlangt. Die praktischen Folgerungen dieses liberalen Kosmopolitismus werden von Spencer mit großer Entschiedenheit gezogen. Er erinnert in seiner Verständnislosigkeit für patriotische und nationale Worte oft stark an Cobden. So sieht Spencer in jedem Engländer in Indien einen Unterdrücker und verteidigt den indischen Aufstand. Er mißbilligt die Südafrika- und Ägyptenpolitik und vertritt den Grundsatz, man müsse sein Vaterland im genauen Verhältnis zu dessen Verdiensten lieben (vgl. ausführlich Brie S. 199ff.). So erscheint Spencer als ein folgerichtiger Vertreter kosmopolitischer Prinzipien, und zwar in höherem Maße als Mill, Comte oder Wells.

Wells nennt Spencer verhältnismäßig selten in der Reihe der Männer, denen er zu danken hat. Geschieht es, so tut er es meist in polemischer Weise, da Spencer nach ihm die Einzigartigkeit des menschlichen Individuums zu wenig berücksichtigt, d. h. seine Wissenschaft der Soziologie auf einer falschen Grundlage aufgebaut hat. Diese vom Standpunkt der Jahre nach 1905 geübte Kritik mündet in *An Englishman* in einen Angriff gegen die Wissenschaft der Soziologie überhaupt. Künstlerische Literaturprodukte allein seien imstande, die toten Gebeine der Vergangenheit zu neuem Leben zu erwecken. Sie allein verständen es auch, die zweite, wichtigere Hälfte der Soziologie zu erfüllen: das darzustellen, was sein soll. Eine von persönlichen Überzeugungen geleitete, an der Vergangenheit orientierte Darstellung der 'Social Idea', das sei die eigentliche Aufgabe der Soziologie (vgl. 'Outline'). Spencer aber ist für ihn der Exponent derer, die sich auf das 'laisser faire, laisser aller' verlassen, die nichts mit dem Wellsschen Typ des aktiven Menschen anzufangen wissen. Wells vergißt über dieser an und für sich berechtigten Betonung des Individuums und des tätigen Menschen einmal, daß er in früheren Jahren selbst auf demselben Boden gestanden hat und selbst Entwürfe einer Gesellschaftsordnung gegeben hat, die der Einzelpersönlichkeit noch viel weniger gerecht wurden; ferner,

wie sehr seine ganze Grundlage auch in der 'Outline' auf Spencer und Comte beruht. Die Gegnerschaft geht so weit, daß in der 'Outline' diese beiden Namen überhaupt nicht erwähnt werden und daß in *An Englishman* beide in ihrer wissenschaftlichen Bedeutung stark angezweifelt werden (S. 190 ff.).

Es würde zu weit führen, im einzelnen das Fortwirken Comtes und Spencers bis in die unmittelbare Umgebung Wells zu verfolgen. Die in Frage kommenden Namen sind schon früher genannt worden (S. 34). Von besonders deutlichem Einfluß auf Wells sind von ihnen Dr. Beattie Crozier und Benjamin Kidd gewesen. Über den ersteren schreibt Wells selbst in seinem 'Mankind in the Making': "His work expresses a line of thought closely akin to the thesis of this paper" (II 59). Crozier scheint das wesentlichste Bindeglied in der Kette von Spencer zu Wells gewesen zu sein. Mit seinem Hauptwerk *History of Intellectual Development* (Longmans, London 1897—1901) beabsichtigte er, die Arbeit Hegels, Comtes und Spencers fortzusetzen und auf die Höhe neuerer Forschung zu bringen. In einem sehr wesentlichen Punkte aber unterscheidet sich Crozier von seinen Vorbildern: er macht die kosmopolitische Wendung nicht mit, sondern benutzt den scharf darwinistisch gefaßten Entwicklungsgedanken als Stütze eines kräftigen Imperialismus. Die Engländer nehmen infolge günstiger Verhältnisse "which Providence or Fate has thrown in their way" eine außergewöhnliche Stellung ein; darum haben sie die Aufgabe, die Welt zu kolonisieren und zu leiten.

"The imperial character of its people, its historical record, its past successes in colonising the world and dealing with inferior races"

geben England

"an eminence acknowledged by all, and it is not only its interest but its duty and privilege to assume these high imperial functions for the happiness, prosperity and elevation of mankind." (III 136.)

In ähnlicher Weise verwendet Kidd in seinem Buch *Social Evolution* den Entwicklungsgedanken. Er hat sich die Aufgabe gestellt, die Rolle der Religion im Kampfe ums Dasein zu untersuchen, und kommt zu dem ganz an Wells erinnernden Ergebnis, daß die Religion es mehr und früher als die Einsicht

vermag, den Menschen zu einer Einordnung in das Ganze zu bringen. In der Entwicklung dieses Ganzen aber ist der Schwerpunkt der Entwicklung zu suchen. Auch sein Hinweis auf die Kürze der bisher verlaufenen menschlichen Geschichte erinnert ganz an Wells, der Unterschied liegt eigentlich nur in der allerdings sehr viel schrofferen Betonung des Selektionsprinzips, dessen Härte für Kidd in keiner Weise gemildert werden darf. Darum lehnt er nicht nur den Sozialismus ab, sondern betont stark den nationalen Gedanken. Sein Imperialismus weist, wie der Crozier's, den Angelsachsen die erste Rolle unter den abendländischen Völkern zu (42). Sie sind imstande, mehr zu leisten als irgendein anderer Mensch. Das Mittel des Krieges ist ihnen nicht einmal nötig: »Der Angelsachse mag seine Schwerter zu Pflugscharen schmieden, aber die Hilfsmittel der Industrie werden in seiner Hand zu noch wirksameren Waffen als die Schwerter.« (52 f.) Kidd verlangt eine Kontrolle der Tropenländer durch die weißen Völker und führt als Musterbeispiel die englische Herrschaft in Indien an, die sich infolge »des ausnahmsweise großen Einflusses, den der unserer Zivilisation zugrunde liegende altruistische Geist bei dem britischen Volke gewonnen hat, als sehr gewissenhaft, kraftvoll, nutzbringend und rechtschaffen erwiesen habe« (Übersetzung von E. Pfleiderer, Jena 1895). So zeigt das Beispiel von Crozier und Kidd, wie unter dem Einflusse des ausgehenden 19. Jahrhunderts die Wendung des Evolutionsgedankens zu weltbürgerlichen Zielen und Idealen aufgegeben werden konnte, um einem nationalen Ausdehnungsbestreben das Wort zu reden.

In der Ablehnung dieser Verwendung des Evolutionsgedankens sind sich mit Wells eine ganze Reihe von Männern einig, deren Namen in der heutigen englischen Literatur wohlbekannt sind. Ich nenne nur Grant Allen und John Galsworthy, die beide dem pazifistischen Ideal noch konsequenter als Wells huldigen. Allerdings weisen sie beide einen pessimistischen Zug auf, der gerade solchen nicht fremd ist, denen der Entwicklungsgedanke viel bedeutete oder noch bedeutet. Wells empfindet ähnlich in seiner Jugend, aber er überwindet dieses Stadium, wenn auch nicht ohne dem nationalen Prinzip bedeutende Zugeständnisse zu machen. Grant Allen und Galsworthy gehen diesen Weg nicht, vielmehr wird der trübe Zug teilweise zu kalter Ironie, welche die optimistische

Erwartung einer großen Weltentwicklung oft gänzlich verdeckt. Grant Allens Buch *The Woman who did*, das stofflich Wells sehr nahesteht, gipfelt geradezu in der Einsicht: "Blank Pessimism is the only creed possible for all save fools" (S. 163). Bei Galsworthy ist der Ton vielleicht noch schärfer und kälter. Der scharfe Intellekt und die glänzende Beobachtungsgabe des Autors wirken fast zersetzend auf den Glauben an die Menschheit: "What I hate is the humbug with which we pride ourselves on benefiting the whole world by our so-called civilising methods ... I would rather we were first men and than Englishmen" (S. 116).

Sehr viel stärker erinnert in der positiven Konstruktionsfreude Samuel Butler an Wells, der wie Kidd und Wells die biologische Seite der Entwicklung zum Spezialstudium gemacht hat. Er liebt Blicke in phantastische Zukunftsreiche, in denen die heute erst in Ansätzen vorhandene Entwicklung sich vollendet haben wird. Wie Wells verbindet er gern damit einen kritisch-didaktischen Ton. Auch er stellt die Menschheit über die Rasse und die Rasse über das Individuum (vgl. *Essays on Life, Art, and Culture*, Fifield, London 1908).

Damit sind die wichtigsten Etappen des Weges von Bentham, Mill und Spencer zu Wells berührt worden, und wir sind an das Ende der einen, für Wells wichtigen Linie gekommen. Sie hat ihren Ausgangspunkt im liberalen Radikalismus des Endes des 18. Jahrhunderts und verbindet sich schon damals mit pazifistisch-kosmopolitischen Neigungen. Durch Auguste Comte, J. St. Mill und vor allem durch Spencer wurde in diesem Gedankenkreis die Entwicklungstheorie hineingetragen, die seitdem von fundamentaler Bedeutung für den modernen Liberalismus ist. Die kosmopolitische Wendung erfuhr durch dieses neue Element zunächst eine bedeutsame Verstärkung, konnte aber auch einem neubegründeten Imperialismus weichen, wie die Namen Crozier und Kidd beweisen. Für das Verständnis von Wells ist aber noch auf eine zweite Linie hinzuweisen, die, wie die erste aus früheren Jahrhunderten kommend, ihre Bedeutung bis heute behalten hat. Es handelt sich um den vom Puritanismus ausgehenden Gedanken einer ethischen nationalen Aufgabe, der durch Carlyle im 19. Jahrhundert wieder auflebt und in neuester Zeit in mehrfacher Weise seine Vereinigung mit dem oben herausgestellten Gedankenkreis sucht.

Unter den Stürmen des Individualismus war seit dem 14. Jahrhundert der Gedanke einer abendländischen Gemeinschaft und Einheit zusammengebrochen. Kapitalismus, Reformation, Machtpolitik nationaler Staaten, alles ist unmittelalterliche Lösung alter, von mehr oder minder starkem Gemeinsinn erfüllter Bande.

Aber der Gedanke einer ethischen Bindung des Einzelmenschen sowohl als des staatlichen Organismus, der im religiösen Kleide so lange das Mittelalter beherrscht hatte, erhielt sich auch weiter. Gerade auf englischem Boden fand er eine Heimstätte und erfuhr neue Ausbildung, und zwar auch in seinen übernationalen Konsequenzen. Es war der Gottesstaat Cromwells, der in der alttestamentlichen Form des von Gott auserwählten und zur Führung der Menschheit berufenen Staates nationale und übernationale Ziele miteinander zu vereinigen suchte. Friedrich Brie führt in seiner Abhandlung zahlreiche Beispiele für diese Gedankenverbindung schon aus dem 16. und erst recht aus dem 17. Jahrhundert an (z. B. aus J. Lyly und R. Hooker). Es liegt nahe, sie nur als patriotische Überschwenglichkeit aufzufassen, und sicherlich spielt dieses Moment eine große Rolle. Aber ihr eigentlicher Grund liegt tiefer, und zwar in kalvinistisch-puritanischen Gedankengängen, die der Zeit Cromwells sehr geläufig sind. An erster Stelle kommt die diesseitige Ausprägung des Berufsgedankens in Frage. Hat Gott seine Wahl getroffen und aus der Menschheit die herausgehoben, die Träger seiner Gnade sein sollen, so ist kein Grund einzusehen, warum sich dieser göttliche Segen nicht auch im weltlichen Leben der Auserwählten bemerkbar machen sollte. Damit erscheint der äußere Erfolg leicht als ein Kriterium der Heilsberufung und spornt zu weltlichem Kampfe an, ist doch mit dem Erfolg dieser Welttüchtigkeit ein Stück Auserwählungsgewißheit verbunden. Ist man zunächst geneigt, diesen Gedankengang als rein egoistisch anzusehen, so bedingte andererseits die Auffassung des Erfolges als eines göttlichen Werkes starke Einschränkungen für eine rein egoistische Ausnutzung, vielmehr wurde diese zu einem verantwortungsvollen Amt. Es war nun leicht, diesen Gedanken auf die Gesamtheit eines sich auserwählt fühlenden Volkes zu übertragen und damit eine Triebfeder hinter eine weit ausholende, bewußt imperialistische Politik zu setzen, wie sie das Zeitalter Cromwells

kennzeichnet. Stets jedoch erschien diese Politik als die Verwirklichung des Gottesstaates auf Erden, d. h. sie diente nicht nur nationalen, sondern auch universalen Zielen. Verstärkend kam für das England des 17. Jahrkunderts hinzu, daß es sich nicht nur im Besitze der reinen christlichen Religion wußte, sondern auch der äußeren Verfassungsform, die sich eben durch den Sieg des Parlamentes über den König offenbart hatte.

Der Kronzeuge dieser zugleich national und universal eingestellten Zeit ist John Milton, der Sänger des Puritanismus: »England wurde von Gott die Gnade und Ehre zuteil, die erste Nation zu sein, die eine Richtschnur für die Wiedererlangung der verlorenen Wahrheit aufstellte, den Völkern den ersten evangelischen Trompetenstoß blies und wie von einem Hügel herab der ganzen Christenheit die eine Lampe des rettenden Lichtes zeigte.« (Aus *Reformation touching Church-Discipline in England*, zitiert nach Brie S. 29f.) Die *Defensio Secunda* weist den Engländern die Aufgabe zu, den durch Tyrannen und Klerus verblendeten Völkern das wahre Heil zu bringen und sieht sie in einer Vision als Lichtbringer durch die Lande schreiten.

Die puritanische Auserwählungstheorie enthält schon alle Momente, die für die Fortsetzung einer einheitlichen Linie bis zu Wells notwendig sind. Als Grundlage dient das individuelle Gotteserlebnis, das zur praktischen Forderung der Realisierung des Gottesstaates wird. Das ganze Leben muß an diese Aufgabe gesetzt werden. Der äußere Erfolg ist zunächst unwesentlich, können es doch gerade äußere Leiden sein, durch die Gott die Gläubigen prüfen will. Allerdings ist es anzunehmen, daß in den meisten Fällen auch der Erfolg nicht versagt werden wird. Das Mittel des Krieges erscheint dabei durchaus zulässig, dient es doch dazu, der Stärke der Gläubigen den gebührenden Wirkungskreis zu erringen, indem sie sich nach göttlichem Willen zum Heile der Menschheit betätigt.

Erst das 19 Jahrhundert nahm die Gedankengänge wieder ernstlicher auf, als es sich mit Coleridge, Carlyle und Ruskin in den schärfsten Gegensatz zum Liberalismus stellte und mit dem Ernst der Puritaner innenpolitisch eine energische Sozialpolitik, nach außen den nationalen Imperialismus verlangte. Schon die Romantik enthält deutliche Vorklänge zu dieser Reaktion des Gefühls gegen den Verstand, namentlich in

nationaler Hinsicht. Trotz der internationalen Persönlichkeiten eines Byron und Shelley weist die englische Romantik in ihrer Gesamtheit keine internationale Färbung auf. W. Blake, W. Scott, F. Homans, Wordsworth, Coleridge und Southey sind alle, von jugendlichen Seitensprüngen abgesehen, national gesinnt. Bei Robert Southey entwickelt sich sogar ein chauvinistischer Patriotismus, dem das religiöse Mäntelchen nur Dekoration ist (vgl. die Schlußstrophe der *Ode written during the War with America*, in welcher die Bitte des Vaterunsers 'Dein Reich komme' durch die englische Weltmission erfüllt wird).

Jedoch neben ihm erhebt sich die Stimme von Coleridge, der sich nicht mit der Ablehnung des Gegners und der möglichst klangvollen Verherrlichung des nationalen und konservativen Prinzips begnügte, sondern der sich auch einer tieferen Durcharbeitung unterzog (vgl. besonders *On the Constitution of the Church and the State*). Aber seine Stimme fand nicht den Widerhall, den sie verdient hätte, nur wenige bedeutende Köpfe, wie Carlyle und J. St. Mill, schenkten ihr Beachtung.

Um so tieferen Eindruck machte Carlyle, der aller Oberflächlichkeit gegenüber den alten puritanischen Ernst wieder aufleben ließ. Seine Predigt ist ganz erfüllt von dem rücksichtslosen Wahrheitsbekennertum der Propheten des Alten Testamentes; seine Kritik ist schärfer und härter als irgendeine, die das stolze England, der Beherrscher des Welthandels und der Weltindustrie, bis dahin erfahren hatte. Ist England wirklich zu einer besonderen Stellung in der Welt berufen — und daran zweifelt Carlyle nicht —, so muß es dieses Platzes würdig sein. Seine von diesem Standpunkt erhobenen Anklagen finden ihren Widerhall in der ganzen späteren sozialpolitischen Literatur. Verbinden sich in den Utilitariern wesentlich der Gelehrte und Volkswirtschaftler mit dem Politiker zu einer Rechtfertigung des Bestehenden, so vereint sich in dem schottischen Propheten der puritanische Prediger und der soziale Ankläger zu einem stürmischen Drängen auf Besserungen, auf Abstellung des Schlechten nicht nur, sondern auf Umstellung des Ganzen. Wenig macht es ihm aus, sogar sozialistische Forderungen zu berühren. Hinter ihm steht eine ungläubig gewordene Zeit, von der er sich um so schärfer abhebt. Es sind die alten puritanischen Ideale, die er vertritt: Individuelles

Gotteserlebnis, stärkste ethische Aktivität, ja asketischer Dienst am Gottesreich, Kritik an den Mängeln, aber letzthin doch Stolz auf die Briten, auf das auserwählte Volk, welches berufen ist, allen Nationen ein Führer zu sein. Diese Momente sind es auch, die wir bei Wells wiederfinden, und die die andere Seite seines Wesens bilden, die er trotz seiner starken Abhängigkeit von utilitarischen und positivistischen Gedankengängen einem Comte, Mill und Spencer immer wieder entgegenstellt. So kann es geschehen, daß ein Vergleich von Carlyle und Wells so viel Gemeinsames in ihnen entdeckt, daß man geneigt ist, auch hier weitgehende Einwirkungen anzunehmen.

Am offenbarsten treffen sich die beiden Männer in ihrem Bedürfnis nach religiöser Lebensvertiefung, in ihrer Gottsehnsucht und in der Bedeutung, die sie der Geschichte als der Offenbarung Gottes zumessen. Für beide ist dieser Gott ein fordernder Gott, der von seinen Anhängern die Aufgabe ihres Lebens in der Erfüllung fordern kann. Nichts ist diesem Schaffensdrang widerwärtiger als geduldiges Warten und müßiges Beiseitestehen: "Idleness is worst" (*Past and Present,* Works, Centenary Edition 1898—1905, S. 126) oder: "The setting apart of oneself, secrecy, the service of secret and personal ends in the works of life is the essential quality of Sin" (Wells: F. and L. Th. 120).

So besteht der positive Wert des Einzellebens nur in seiner sachlichen Leistung für die Allgemeinheit: "Know thy work and do it." Und worin besteht konkret diese Tätigkeit? Für beide in der Ordnung des Ungeordneten, in der Beherrschung des Chaos: "What is immethodic, waste, thou shalt make methodic, regulated, arable, obedient and productive to thee. Wheresoever thou findest Disorder, there is thy eternal enemy, attack him, subdue him, make order out of him, the subject not of Chaos, but of Intelligence, Divinity, and Thee" (P. P. 172). Wells spricht einmal von der "deep indignity of accident" (Pass. Friends 70) und begründet seinen Sozialismus als den Versuch, über die Unordnung die Ordnung zu setzen: ". . . to replace disorder by order" (New Worlds 26). Der äußere Lohn tritt wie bei den Puritanern in den Hintergrund, Carlyle wie Wells halten das Bewußtsein, richtig gehandelt zu haben, für den höchsten Lohn: "O, it is great,

and there no other greatness. To make some work of God's creation a little fruitfuller, better, more worthy of God, to make some human hearts a little wiser, manfuller and happier . . ." (P. P. 255). Oder Wells: "Let us be glad to learn a little of this spirit of service, to achieve a little humanity, to give ourselves to the making of socialism as children who are glad they may help in a work greater than themselves and the toys that had engaged them" (N. W. 225). So ist das menschliche Leben ein fortwährendes Ringen und Kämpfen. Beide aber teilen den optimistischen Glauben an die Güte der menschlichen Natur: "Man love not darkness, they do love light" (P. P. 254). In Wellsscher Ausdrucksweise: "The Utopians hold that man, in the whole, is good" (Utopia 256).

Diese Übereinstimmungen in weltanschaulichen Linien haben natürlich Berührungen auch auf praktischem Gebiet zur Folge. In erster Linie beschäftigt beide die soziale Frage. Wie soll England aus den sozialen Wirren gerettet werden? Wie soll die soziale Entwicklung in ruhige Bahnen geleitet werden? Wo ist die Versöhnung der Klassen zu finden? Beide wenden sich gegen die Meinung, es könne ein Allheilmittel existieren, sozusagen eine Pille an, die mit einem Schlage alles Übel beseitigt (vgl. das Kap. Morrison's Pill in P. P. 29 ff. und Englishman 89). Beide sind gegen die formale Demokratie, deren positiven Wert sie gleich Null setzen, sondern fordern die Lösung des Führerproblems durch eine Auslese der Talente (*Latter Day Pamphlets* 5, 14; P. P. 26; Anticipations 133 ff.; Mankind II 47 ff.). In der konkreten Ausgestaltung dieser Formel folgen sie allerdings verschiedenen Wegen. Carlyle ist viel zu sehr vom Wert der großen Einzelpersönlichkeit überzeugt, um nicht den Helden als den natürlichen Führer zu proklamieren, ohne sich nähere Gedanken über eine Ausleseorganisation zu machen. Wells entscheidet sich für die Anwendung des schon von Mill propagierten Verhältniswahlrechts, das es ermögliche, die geistig bedeutenden Männer jeder Art in ein Parlament zu wählen (Englishman 246 f.).

Leider macht sich im einzelnen das Fehlen jeglicher systematischer Auslassungen bei Carlyle sehr geltend. Nur andeutungsweise erhebt er weitere Forderungen, z. B. die Abschaffung des rein kapitalistischen Systems, indem er das Eigentum als eine Gabe auffaßt, die jeder restlos durch eigene

Arbeit zu verdienen habe (P. P. 159). Das läuft durchgeführt in dieselbe öffentliche Aufsicht heraus, die Wells immer wieder fordert. Ferner ist die Rede von einem Lohnminimum (P. P. 147), von staatlicher Arbeitslosenbeschäftigung, von Fabrikaufsicht, Auswanderungs- und Fürsorgeämtern (P. P. 226 ff. L. D. 43 ff.). Auch die Erziehung im engeren Sinne als die Belehrung durch Presse und Literatur sei ferner Gegenstand der öffentlichen Kontrolle; denn Schriftsteller und Presse bedeuten für Carlyle nichts weniger als 'die Gedankenwelt und das Gehirn der Menschheit' (P. P. 203, vgl. mit fast wörtlicher Übereinstimmung Mankind II 158 ff.).

Auf politischem Gebiet berühren sich Wells und Carlyle im ihrem nationalen Auserwählungsbewußtsein. Allerdings nimmt dies bei Wells nie die Schärfe an, die dem Puritaner des 19. Jahrhunderts eigen ist; ihre Wege trennen sich dort, wo es sich um die Entscheidung für die zukünftige Menschheit handelt. Für Carlyle ist Dienst an der Zukunft Dienst am eigenen Volk: "The English People was created into this world, sent down from the Eternities, to mark with its history certain spaces in the current of sublinary time." Diese Aufgaben sind zweierlei Art; einmal soll England die Hälfte oder mehr dieses Planeten für den Gebrauch der Menschheit erobern; zweitens hat es die Pflicht, in irgendeiner friedlichen und dauerhaften Weise die Früchte dieser Eroberung zu verteilen und anderen Völkern zu zeigen, wie es gemacht werden soll (*Chartism* S. 175). Das klingt stark an die Aufgabe an, die Wells seinem Volk zuweist "to be a masterful people", ein Sachwalter anderer Nationen, um sie zur nächsten Stufe der Zivilisation zu leiten. Noch die mildeste Formulierung in den Washingtoner Aufsätzen hält daran fest (vgl. S. 214). Aber Carlyle ist sehr viel schroffer, wenn er im Gefühl dieses stolzen Berufes für sein Land ebenso überschwengliche Worte des Ruhmes findet wie sonst des Tadels: "England, wealthiest of all in material resource, in spiritual energy, in ancient loyalty to the law, and in quality that yield such loyalty, she perhaps alone of all may be able . . . to accomplish some solution . . ." (L. D. P. 31). Noch viel zugespitzter drückt Ruskin einmal dieses Erwählungsbewußtsein aus: "Where are men over to be happy if not in England? By whom shall they over be taught to do right if not by you (= Engländer)? Have we

not a history of which we can hardly think without becoming insolent in our just pride of it?" (*The Future in England*, S. 501). Wells indessen gelingt der Satz, der zeigt, daß er nötigenfalls nur den natürlichen Gang der Dinge darin sehen würde, wenn ein minderwertiges England überholt würde: "The world cannot wait for the English" (Engl. 9). In diesen Konflikt kommt das Vertrauen Carlyles überhaupt nicht.

Der innere Kern ihres Optimismus ist für beide ihr Glaube an die überragende Tüchtigkeit des englischen Volkes; ihre ganze Kritik hat nur die Aufgabe, dieser Tüchtigkeit zum Durchbruch zu verhelfen. Das gibt dem einen nach der Macht-Recht-Theorie, dem andern nach dem ähnlichen Grundsatz der 'efficiency' den Ausschlag für England. Allerdings erscheint bei Carlyle alles mehr auf die größere physische Stärke hin zugespitzt, während bei Wells durchaus nicht jede auf Grund des 'cannon-law' erworbene Eroberung ein Recht darstellt. Für ihn ist der Krieg etwas, das schließlich überwunden werden muß. Der andere dagegen verläßt fast nie den Boden ausgesprochener Machtpolitik, welche den Krieg als ein von Gott gewolltes Mittel ansieht und keine Zeit an kosmopolitische Träume verliert. Daran ändert auch nichts, daß in L. D. P. einmal innereuropäische Kriege für unwahrscheinlich gehalten werden, weil Europa "is more and more becoming one Parish" (S. 138). Die Verteidigung des Opiumkrieges, der eroberten Kolonien und der durch alle seine Bücher sich ziehende kampfesfreudige Geist, dem Gewalt und Zwang natürliche Mittel sind, sprechen zu deutlich: "Man is created to fight, he is perhaps best of all definable as a born soldier" (P. P. 163). Militärische Organisation und möglichste Betonung des 'persuasive sergeant' ist für Carlyle die ideale Form menschlicher Arbeit, während Wells, wo er sich ihrer bedient, sie zwar als praktisch anerkennt, aber doch zuletzt ablehnt, weil sie das Individuum ertöte (vgl. seine Stellung zu Deutschland). Ganz aus dem Rahmen Carlyles fällt die Betonung des Mitleids und der Liebe, die bei Wells immer mehr hervortritt: "Most sick am I of this sugarous disastrous jargon of philanthropy, the reign of love, the new era of universal brotherhood" (L. D. P. 66f.). Er will nur Gerechtigkeit, harte, puritanische Gerechtigkeit. Selbst die Rache ist gut und göttlich, nur im Unmaße teuflisch. Das ist der direkte Gegensatz zu

Wells, der zwar auch nicht in schwächlicher Liebe versinken möchte, für den eine Rache als solche nicht existiert, und dem jene Sprache der Philanthropie recht wohl geläufig ist.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß der eigentliche Berührungspunkt zwischen Carlyle und Wells in ihrem ethisch-sozialen Verantwortungsgefühl liegt, welche sie beide für die Ausgestaltung der Welt im Sinne der auferlegten göttlichen Aufgabe fühlen. Einig sind sie sich ferner, daß England eine besondere Mission in der geschichtlichen Selbstoffenbarung Gottes zu erfüllen habe, einig oft auch in der von religiösem Pathos getragenen Sprache, die allerdings bei Wells selten die Höhe der fortreißenden Kraft Carlyles erreicht. Aber Carlyle ist der Puritaner, der Anhänger eines harten und wägenden Gottes, der für die Nichterfüllung seiner Forderungen mit schweren Strafen droht. Wells ist dagegen Evolutionist, der sich an der Tatsache einer aufwärtssteigenden Entwicklung der Menschheit begeistert, in sie einen langsam sich vollendenden und den Kreis seiner Liebe immer mehr ausdehnenden Gott hineindenkt und in sich das starke Bedürfnis nach Mitarbeit verspürt. Aber kein Richter steht hinter ihm. Nur in einem Punkte ist seine Religion so klar wie die des Puritaners, und das ist gerade derjenige, auf den der Jenseitsglaube am wenigsten Wert legt, d. h. in allem, was mit der weltlichen Verwirklichung des Reiches Gottes in seiner zweckmäßigsten Form zusammenhängt. Endlich steht der Schotte dem starken wissenschaftlichen Einschlag der Wellsschen Weltanschauung ebenso ablehnend gegenüber wie dem liberalen Einschlag seiner sozialen Reformen und ihrem utilitarischen Endziel.

Zu einem ganz ähnlichen Resultat führt der Vergleich von Wells und dem Geistesverwandten Carlyles, John Ruskin. Fast noch häufiger sind hier die Übereinstimmungen und Parallelstellen; aber trotzdem treten dieselben Unterschiede heraus. Von einzelnen Punkten sind deshalb nur die zu erwähnen, in denen Ruskin von Carlyle abweicht und Wells näher oder ferner steht als jener. So tritt z. B. der Ausblick in eine zukünftige, harmonische Weltordnung bei Ruskin stärker hervor. Der Missionsgedanke wird gerade in seinen kosmopolitischen Folgerungen etwas stärker herausgearbeitet. Fast mit derselben lyrischen Sehnsucht, die als Rousseaugut gelegentlich bei Wells durchbricht, wiegt sich namentlich der junge

Ruskin in Träumen von dem friedlichen Zusammenleben der Völker. So in seinem Jugendgedicht: *Awake, awake;* in *Fors Clavigera*, Brief 1, in *The Crown of Wild Olive*, in *Munera Pulveris* wo die Notwendigkeit des Krieges als direkter Maßstab gilt für die mangelnde Bereitschaft zur Gerechtigkeit, in *Time and Tide*, wo eine "fellowship between trading nations" geplant und die Überzeugung ausgesprochen wird, daß die soldatische Pflicht, das Land gegen Angriffe zu schützen, bald überflüssig sein wird (The Works of J. R. ed. by Cook and Wedderburn, London 1905, XVII 317, 447).

Ruskin neigt ferner sehr viel mehr als Carlyle zum Sozialismus. Wieder spielt das ethische Verantwortungsgefühl eine Hauptrolle. Wie es Carlyle nicht möglich ist, eine blühende Industrie auf Kosten einer Beteiligung des Satans mitanzusehen, d. h. das Arbeiterelend als unabänderliche Tatsache hinzunehmen, so schreibt Ruskin davon, daß ihm das Elend der Umgebung so nahe ginge, daß er nichts Rechtes mehr tun könne (Fors Cl. 1). Und so ist auch Wells bereit, sein Leben für eine durchgreifende Besserung hinzugeben.

Unter den Mitteln, mit denen diese Wandlung zu erreichen ist, besteht zwischen Wells und Ruskin weitgehende Übereinstimmung. Abgelehnt wird die unbeschränkte Eigentumsfreiheit im Sinne des liberalen Prinzips, gefordert dagegen eine staatliche Regelung der Erziehungs- und der Arbeitsverhältnisse. Ruskin ist hier durchweg sehr viel systematischer als Carlyle, seine Forderungen gehen bis zum Staatssozialismus (*Unto this Last* 22), ohne aber praktisch Brauchbares zu erreichen. Sein Hauptfehler und Gegensatz zu Wells liegt in der ungenügenden Vertrautheit mit modernen Verhältnissen, die ihn sogar eine Rückkehr zum Ackerbau treibenden, wenig bevölkerten England früherer Tage wünschen läßt. Wells dagegen bejaht unbedingt die industriell-technische Entwicklung der Neuzeit.

Die Differenzen verschärfen sich, sobald wir auf das politische Gebiet kommen. Ruskins utopische Träume sind nicht von praktischen Folgerungen begleitet. Seine Stellung zum Kriege zeigt offenkundig diesen entscheidenden Unterschied zu Wells. Die Vorlesung 'War' (in *The Crown of Wild Olive*) verherrlicht den Krieg als den Vater aller 'pure and fine arts of peace'. Die kolonialen Ansichten Ruskins

weichen von denen Wells ebenso scharf ab wie die Carlyles, auch er kennt keinen Unterschied zwischen englischem und allgemeinem Interesse. So bedeutet Ruskin in diesem Zusammenhang nur insofern einen Schritt über Carlyle hinaus, als er bestimmtere sozialistische Pläne hegt und gelegentlich mit dem Auge des Künstlers das utopische Zukunftsland zu schauen vermag, das in mancher Hinsicht den Träumen der aus anderem Lager kommenden Pazifisten entspricht.

Die durch die Namen Carlyle und Ruskin angedeutete Bewegung für einen Neubau des englischen Gemeinwesens auf christlich-ethischer Grundlage mit stark imperialistischem Einschlag wuchs im Laufe des Jahrhunderts bedeutend an. Ch. Kingsley und B. Disraeli trugen die Gedanken in der leichtfaßlichen, wirkungssicheren Romanform in breiteste Schichten hinein, Auch sie vertreten einen energischen Besserungswillen und stehen damit in der zu Wells führenden Linie, wenn auch ihr konkretes Staatsideal in einem monarchisch-aristokratischen, von anglikanischem Geist erfüllten England besteht. Beide lehnen dabei eine Rückkehr auf frühere Entwicklungsstufen ab und stellen sich durchaus auf den Boden der modernen Technik. Namentlich Disraeli ist sich des Fortschritts der mechanischen Zivilisation als der Haupttatsache unserer Stufe bewußt (*Coningsby* 142). Er geht allerdings in der Anerkennung der Wissenschaft noch nicht entfernt so weit wie Wells, vor allem lehnt er jede Evolutions- oder Deszendenztheorie ab (*Tancred* 134). Kingsley weist Darwin nicht ab, sondern sucht von seinem religiösen Standpunkt aus damit fertig zu werden:

"What can the theologian say, save that God's works are even more wonderful than we always believed them to be . . . Ought God to appear more or less august in our eyes if we discover that his means are even simpler than we supposed?" (At Last 73.)

Aber direkten Einfluß gewinnt Darwin auch bei ihm nicht. Immerhin bedeuten Kingsley und Disraeli die Verbindung des ethischen Aktivitätsstrebens, die Welt gerecht einzurichten, mit der Erkenntnis, daß nur eine Bejahung der heute wirksamen Kräfte zum Ziele führen kann. Carlyle hatte das nur angedeutet, Ruskin glatt geleugnet.

Auf politischem Gebiet kommen beide dagegen vom Im-

perialismus ihrer Vorbilder nicht los. Noch ist die Verbindung dieses ethischen Willens mit einem ausgeprägten Nationalismus so stark, daß eine Annäherung an andere Ansichten nicht möglich ist. Kingsley zeigt einen fast kindlichen Auserwählungsglauben in *Westward Ho* und *At Last*; Disraeli betont grundsätzlich die Wichtigkeit der Rassen im politischen Geschehen, insbesondere natürlich die Mission des englischen Volkes (vgl. *Whig and Whiggism*, Hutcheon, London 1913, 328; 317; 407; Tancred u. a. m.).

Direkte Erwähnungen Disraeli's in den Werken Wells' sind selten, in *The Soul of a Bishop* kommt z. B. der Untertitel von Sybil vor "the two nations"; dieselbe Stelle wird in *The Time Machine* angezogen. Kingsley erscheint Wells als ein Glied in der Kette christlicher Sozialisten wie Ruskin und Maurice. Er erkent sie alle als Vorläufer an, aber nur als beschränkte und einseitige Vorstufe. So sehr sie von gutem Willen erfüllt waren, so waren sie doch zu aristokratisch eingestellt und verstanden die breite Masse des Volkes nicht. Sie wollten von oben reformieren, entbehrten aber der Verbindung mit dem urwüchsigen Boden und hingen zu sehr an alten, patriarchalischen Verhältnissen (N. Worlds 201).

Zu der Gruppe der Männer, die die Fortführung der Linie bis zu Wells bedeuten, gehört auch Matthew Arnold, der nach Wells zu den sozialen Warnern des Landes gehört. Arnold nähert sich bei aller Verbindung mit Carlyle schon sehr nahe Wells. Seine Definition der Zivilisation als "the humanising of man in society" erinnert ganz an Formeln der 'Outline'. Weniger Prophet als Carlyle, weniger Ästhet als Ruskin, weniger Romanschriftsteller als Disraeli und Kingsley, denkt er philosophischer, klarer und folgerichtiger. Dem Bekenntnis zum liberalen Laisser faire stellt auch er den Tatwillen entgegen; von spezifisch Wellsscher Färbung ist dabei die starke Neigung zum unteren und mittleren Bürgertum, das nur fälschlich die Intervention des Staates fürchte. Überhaupt fällt der demokratische Zug seiner Gedanken auf. Da er sich jedoch von politischen Erörterungen durchweg fernhält, kann hier kein allzu großes Gewicht auf diese Fäden gelegt werden. Nur das eine scheint bemerkenswert, daß beide Männer sehr große französische Sympathien entwickeln und diese durch eine scharf kritische Stellungnahme zu Deutsch

land ergänzen (*Mixed Essays*, London 1879, S. 33 f.). Auch Arnold spricht davon, daß "there is so much personal government, so much junkerism, militarism, officialism" (55). Etwas Ähnliches kündigt sich schon bei Ruskin an und spiegelt damit die Wirkung des Krieges 1870/71 in England.

Auf dem Wege zu Wells darf endlich Alfred Tennyson nicht vergessen werden. Bei ihm findet sich im Rahmen einer Carlyleschen Weltanschauung der Versuch, dem Entwicklungsgedanken gerecht zu werden. Zudem ist Tennyson als Lyriker sehr viel empfänglicher für die übernationale Bedeutung der Auserwählungstheorie, er kommt also von zwei Seiten zu einer Betonung des Menschheitsganzen. Als Schüler Carlyles ist er dabei kein absoluter Pazifist, sondern hält an der Berechtigung des Krieges fest. *Maud* kommt sogar zu einer Verherrlichung der aufrüttelnden und befreienden Wirkung des Krimkrieges in England (vgl. das bekannte Gedicht *The Charge of the Light Brigade*). Trotzdem hält sich der nationale Ton des Dichters in gemäßigten Grenzen, und immer wieder schimmert die Sehnsucht auf die Menschheitszukunft durch: (Gedicht zur ersten Weltausstellung London 1852).

"Till each man finds his own in all men's good,
And all men work in noble brotherhood,
Breaking their mailed fleets and armed powers
And ruling nature by obeying Nature's powers
And gathering all the fruits of earth . . ."
(Works, Macmillan 1905, S. 223.)

Wells zitiert einmal aus diesem Gedicht einige Zeilen (Outline 530), er empfindet sie als zu gefühlsmäßig und deshalb als nicht fest genug verankert. Schon *In Memoriam* (1850) weist diese entwicklungsgeschichtliche Einstellung auf, wenn in Strophe 78 von dem großen Bau die Rede ist, an dem alle wie an einem Kunstwerk mitarbeiten, oder wenn von dem einen Lebenswillen gesprochen wird, der in allen Stürmen besteht, und wenn die Schlußstrophe das Geschlecht der Zukunft verherrlicht:

"No longer half akin to brute,
For all we thought and loved and did
And hoped and suffered, is but seed
Of what in them is flower and fruit." (285.)

Ganz deutlich drückt sich der Evolutionsgedanke in dem späten Gedicht *Locksley Hall, Sixty Years after* (1886) aus. Aber nicht mehr in hoffnungsfrohem Ausblick, sondern schwere Wolken der Enttäuschung verdüstern das Bild. Was ist denn schließlich bisher erreicht worden? Sind nicht Menschen immer noch Menschen? Sind nicht ständige Rückfälle eingetreten? Das sind begreifliche Gedankengänge, die auch Wells nicht fernblieben. Tennyson aber geht mit der Überschwenglichkeit des Lyrikers weiter, er fühlt sich einsam und verlassen in den Weiten des Raums und der Zeit und erliegt der drückenden Last der Unendlichkeit. So verzichtet er wohl ganz darauf, hier die Erfüllung seiner Träume zu suchen; nur der einzelne Mensch, die schaffende Kreatur Carlyles, bleibt ihm ein fester Punkt:

"The Man remains and what soe'er
He wrought of good or brave . . .
(Epilogue 1882, S. 529.)

Jedem uferlosen Pantheismus wird der Krieg erklärt. (Epilogue.)

Auf politischem Gebiet entspricht dieser Beschränkung auf das Greifbare eine starke Betonung der eigenen Nation, wie es die früheren Worte ausdrücken:

"That man's the best cosmopolite
Who loves his native country best."
(Hands All Round 1852, S. 575.)

Aus dieser Stimmung heraus erklären sich die Gedichte für die Erhaltung und Festigung des britischen Imperiums (Gedicht zur Eröffnung der ind. und kol. Ausstellung 1880, S. 577):

"Britain's myriad voices call:
'Sons, be wedded each and all
Into one Imperial whole.
One with Britain, heart and soul!
One life, one flag, one fleet, one throne,
Britons, hold your own!'"

Und doch bricht auch bei Tennyson der Optimismus immer wieder durch; der einmal geschaute Blick in die Zukunft hält ihn fest und läßt ihn letzthin doch etwas Gewaltiges

und Erhebendes in der unentlichen Entwicklung sehen. *Mechanophilus* (1892) betont z. B. ganz im Wellsschen Sinn die technischen Möglichkeiten der Zukunft:

> "As we surpass our fathers' skill
> Our sons will shame our own,
> A thousand things are hidden still
> And not a hundred known." (S. 891.)

By an Evolutionist enthält den flammenden Aufruf an den Einzelmenschen, aus sich selbst möglichst viel herauszuholen. *The Dawn* endlich erinnert mit gelegentlich fast wörtlichem Anklang an die Träume, die Wells in *The Food of the Gods* ausmalt:

> But if twenty millions of summers are stored in the sunlight still
> We are far from the noon of the man, there is time for the race
> Ah! What will our children be, [to grow.
> The man of a hundred thousand, a million summers away!
> (S. 890.)

So sehen wir, wie die von Puritanismus ausgehende Linie einer ethischen Stellungnahme zum Weltganzen, die in Carlyle und Ruskin einen noch im reaktionären Sinne ausgeprägten Höhepunkt fand, sich nach und nach der modernen Zeit nähert, indem sie mit Disraeli Wissenschaft und Technik als eine der Grundlagen des 19. Jahrhunderts und der Zukunft anerkennt, mit Arnold den patriarchalischen mit einem demokratischen Zug vertauscht und schließlich mit Tennyson dem Evolutionsgedanken Rechnung trägt. Zugleich erfolgt ein Wiederaufleben der übernationalen Tendenzen, die schon im Puritanismus beschlossen lagen, aber damals wie bei Carlyle und Ruskin hinter den Imperialismus des auserwählten Volkes hatten zurücktreten müssen. Immer aber bleibt der Gedanke der ethischen Aktivität gegenüber der Welt gewahrt; ja er macht seine Wirkung sogar auf die Reihe der liberalen Gegner geltend. Wenigstens Mill sahen wir auf dem Wege dazu, mit dem Prinzip des Laisser faire, laisser aller zu brechen, wenn auch Spencer entschieden daran festhält.

Wir haben nun die beiden Fäden in der Hand, deren Vereinigung sich in Wells darstellt. Immerhin erscheint die Eigenart seiner Verbindung noch nicht restlos geklärt, solange nicht

auf einige andere Einflüsse hingewiesen ist, die sich in seinem Versuch der Synthese geltend machen.

Einer der Hauptpunkte des Unterschiedes von Spencer, aber auch von Carlyle besteht in den sozialistischen Neigungen Wells'. Es ist für ihre Kennzeichnung zu beachten, daß Wells selbst aus den Kreisen der wirtschaftlich Schwachen stammt, für die der Sozialismus ein langentbehrtes Evangelium sein will. Auf der anderen Seite aber gehört er durch seinen Bildungsgang wie durch seinen äußeren Aufstieg in die Kreise des Bürgertums, d. h. in die Reihen der bürgerlichen Ideologen, die teils aus sittlicher Entrüstung (Carlyle und Ruskin), teils aus volkswirtschaftlichen Gründen für den Sozialismus eintraten. Damit hängt es zusammen, daß Wells mit dem politischen Sozialismus des Kontinents fast keine Fühlung hat, ihn sogar scharf kritisiert. Er gehört vielmehr in die Gefolgschaft Owens und der christlichen Sozialisten. Was ihn von Marx trennt, kommt in einer eingehenden Auseinandersetzung in "New Worlds" zum Ausdruck. Der Verfasser des 'Kapitals' ist ihm zu einseitig in seinem fatalistischen Vertrauen auf den Sieg des Proletariats und des Sozialismus. Für Wells ist dieser nicht so unbedingt sicher; er wird jedenfalls schneller und besser durch systematische Arbeit als durch Warten erreicht. Die 'avoidable miseries' und die Umwege der Entwicklung können nur so vermieden werden. Von einer Gesellschaft, die den Klassenkampf predigt, ist eine solche Leistung allerdings nicht zu erwarten. Der zweite, damit zusammenhängende Fehler des Marxismus liegt für Wells darin, daß er seiner negativen Kritik nichts Positives an die Seite setzen kann. Käme das Paradies für die Arbeiter, sie würden nichts damit anzufangen wissen. Es ist für Wells unmöglich, dieses neue 'Laisser Faire' mitzumachen. Gerade aus diesem Grunde schloß er sich der Gesellschaft der Fabier an, die eben diese Frage des 'How is the thing to be done?' zu beantworten versuchen. Aber auch dieser Schritt war nicht endgültig. Soviel ich den Werken entnehme, fand sein Austritt aus der 'Fabian Society' 1907 statt. Die Fabier verfallen nach ihm in den Fehler, über dem Ausklügeln des an und für sich sehr nützlichen sozialistischen Verwaltungsapparates und dem Streben nach kleinen und kleinsten Erfolgen den großen Zug, die wesentliche Linie, vergessen zu haben. So verlieren sie die

innere Fühlung mit dem Volke. Eine eingehende Kritik der Fabier ist in 'The New Machiavelli' zu finden, wo in durchsichtiger Verkleidung der Kreis um Sidney und Beatrice Webb kritisiert wird.

Es steht im Einklange zu dem, was über das Verhältnis von Wells zu Marx gesagt wurde, daß der Wellssche Sozialismus auch nicht die antinationale Färbung der kontinentalen Schule aufweist, die in England allerdings überhaupt erst seit den achtziger Jahren langsamen Eingang gefunden hat. So sehr ihn die Durchführung seiner Pläne zu übernationalen Folgerungen nötigt, so ist er weit davon entfernt, ein kommunistisches Manifest zu erlassen. Nicht gegen den großen Teil des eigenen Volkes soll die Weltgemeinschaft Wirklichkeit werden, sondern durch Klassenversöhnung im eigenen Volke soll der Boden für die Versöhnung der Nationen bereitet werden.

So bleibt Wells auch als Sozialist der Autodidakt, als der er sich überall erweist. Diese eigene Stellung behauptet er auch kleineren, mehr literarischen sozialistischen Strömungen gegenüber. William Morris' Zukunftsstaat mit seiner 'second childhood' will ihm ebensowenig zusagen wie Chestertons und Bellocs Widerstand gegen die moderne technische Entwicklung. Namentlich die Gegnerschaft zu Chesterton wird häufig betont; predigt dieser doch die Besinnung auf die Vergangenheit und Gegenwart und nicht auf die Zukunft, auf das Individuum und nicht auf die Rasse: "One good and happy man is an end in himself." *(What's Wrong with the World IV.)* Infolge dieser Gegensätze hat auch der Pazifismus eines Morris oder Chesterton wenig oder gar nichts mit Wells zu tun, da sie ihn beide auf eine natürliche Anlage des Menschen zurückführen. Wells dagegen erzieht erst seine Menschen langsam dazu und lehnt zudem den Gebrauch der Waffen nicht unbedingt ab.

Bedeuten die sozialistischen Strömungen immerhin eine starke Unterstützung aller kosmopolitischen Neigungen, so wirkte dem die imperialistische Welle entgegen, die England seit dem Beginn der achtziger Jahre durchzieht. Die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte den Liberalismus an der Regierung gesehen, d. h. in den Kolonien in erster Linie ökonomische Werte gesehen. Carlyle hatte dagegen seinen Feldzug eröffnet,

und mehr oder weniger in seinem Fahrwasser bewegen sich die Diskussionen der siebziger und achtziger Jahre, die dem heutigen Neuimperialismus vorarbeiteten.

Ch. Dilke, der 1865 eine Weltreisebeschreibung unter dem Titel *Greater Britain* veröffentlichte und 1890 dasselbe Thema in seinen *Problems of Greater Britain* wieder aufnahm, ist der erste der hier zu nennenden Männer. Wenigstens für Teile seiner Bücher ist eine sachliche, nüchterne Einstellung bezeichnend, die auch vor eingehenden Spezialstudien nicht zurückschreckt. Sie läßt ihn nicht unbedingt an die Fortdauer bzw. den Ausbau des britischen Reiches glauben, so sehr er auch die Fortsetzung der Herrschaft in den bisherigen Kolonien fordert. Für das angelsächsische Siedlungsland schlägt er eine Art kultureller Einigung mit dem Mutterlande vor, die das Wesentliche des Wellsschen Kulturimperialismus vorwegnimmt. Bande des Blutes, der Rasse, der Sprache, gemeinsame Verkehrs- und Verwaltungseinrichtungen, wie Post, Telegraph, Patentamt, Gerichtswesen, militärische Defensivbündnisse sollen die angelsächsische Welt miteinander verknüpfen. Auch Amerika nimmt schon einen hervorragenden Platz in der Gemeinschaft der englisch sprechenden Völker ein. Im späteren Verlauf der Bücher verliert sich Dilke allerdings ganz im imperialistischen Fahrwasser (vgl. auch Brie 113 ff.).

Viel gemäßigter im Vergleich bleibt James Froude, der Historiker des Puritanismus und Freund Carlyles. In seinem Buch *Oceana* treten die Kennzeichen der Carlyleschen Weltanschauung deutlich hervor; um so mehr ist die kalte Ruhe bemerkenswert, mit der er allen kühnen Expansionsplänen abgeneigt ist (z. B. in Südafrika S. 70). Auch er betont nachdrücklich die Fäden der Rasse und der gemeinsamen Kultur, die das Mutterland mit den Kolonien verbinden. Ihre Lösung kommt auch für ihn nicht in Frage, im Gegenteil scheint ihm eine Pflege der Bereitwilligkeit zur organischen Engerknüpfung angebracht, wobei auch wirtschaftliche Interessen ein Wort mitsprechen sollen. Der Stolz auf die englische Nation ist auch bei ihm da, aber er lehnt es doch ab, die Engländer als das Salz der Erde zu betrachten (107); jedoch bleibt ihm das Bewußtsein, daß selbst bei einer Trennung von Mutterland und Kolonien "the family of Oceana is still growing and will have a sovereign voice in the coming futures of mankind" (S. 25).

Als der bedeutendste Vertreter dieses relativ gemäßigten Imperialismus muß R. Seeley angesprochen werden. Sein Buch *The Expansion of England* will ein wissenschaftliches Werk sein und bleibt in der Tat weitgehend objektiv in der Einschätzung der eigenen Nation. Seeley kommt zu dem bis dahin unerhörten Ergebnis, das britische Reich nicht als etwas planmäßig Aufgebautes zu betrachten, sondern als einen Zufall, "we seem, as it were, to have conquered and peopled the world in a fit of absence of mind" (19). Es erscheint ziemlich sicher, daß Wells dieses Resultat übernahm, um seine Landsleute vom Vorwurf einer planmäßigen Machtpolitik zu entlasten. Eine weitere Ausgestaltung des Reiches stellt Seeley hinter der Behauptung des Vorhandenen und seiner inneren Festigung zurück. Wie Dilke und Froude betont er die kulturellen Bande; wie diese beseelt ihn ein Gefühl des Stolzes auf die Verantwortlichkeit, die das in der Welt bisher unerhörte Weltreich England auferlegt. Aber wie Dilke und Froude fehlt auch ihm das für Wells so bestimmende Element des Menschheitsgesichtspunktes, so daß die Trennungslinie zwischen Wells und diesen Vertretern eines neuen Imperialismus nicht verwischt werden kann.

Dilke, Froude und Seeley bedeuten in ihrer Gesamtwirkung eine starke innere Kräftigung des früher mehr gefühlsmäßig orientierten Imperialismus, gerade auch deshalb, weil statt uferloser äußerer Ausdehnung nunmehr der organische Ausbau des Konglomerats der Teile in den Vordergrund rückt. Sie sind in dieser Hinsicht Ausdruck wie Antrieb einer großen nationalen Strömung, eines Neuimperialismus, der sich neben ihnen und durch sie entwickelte. Die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts bedeuteten zunächst einen gewissen Rückschlag gegenüber der imperialistischen Politik eines Disraeli. Sein Nachfolger Gladstone erregte deshalb in manchen Kreisen lebhafte Opposition, die noch durch außenpolitische Fehlschläge verstärkt wurde. Dazu kamen wirtschaftliche Gründe, die immer mehr für eine engere Zusammenfassung des Reiches, auch wohl für eine Ausdehnung sprachen. Die Blütezeit der wirtschaftlichen Weltbeherrschung Englands ging allmählich ihrem Ende zu. Die auftauchende Konkurrenz Frankreichs, Amerikas und vor allem Deutschlands gewann schnell an Boden. Damit war es um die Alleinherrschaft des frei-

händlerischen Prinzips, dieser Hauptstütze des ökonomischen Kosmopolitismus, getan. Sowohl von den Kolonien als von schutzbedürftigen Industrien erhob sich der Ruf nach einer Sicherung des inneren Rohstoff- und Absatzmarktes, namentlich mit dem Hinweis darauf, daß alle anderen Großmächte dem Grundsatz des Schutzzolls huldigten und damit aus dem englischen System Nutzen zogen, ohne Gegenleistungen zu bieten. Zudem rückte gegen Ende des Jahrhunderts das bankmäßige Börsengeschäft, das sich mit der Anlage englischen Kapitals namentlich in den englischen Kolonien befaßte, so sehr in den Vordergrund, daß England anfing, zu einem Gläubigerstaat großen Stils zu werden. Auch in dieser Eigenschaft mußte ihm viel an der möglichst ungestörten Wechselwirkung zwischen Geldgeber und Geldnehmer gelegen sein (vgl. Schulze-Gävernitz, Britischer Imperialismus, Leipzig 1906). Alles das führte zu einem kräftigen Wiederaufleben des imperialistischen Strebens im englischen Volke. Es fand seinen Ausdruck zunächst in der Gründung von einflußreichen Vereinigungen, die für das britische Imperium eintraten. So bildete sich 1883 die National Fair Trade League, 1883 die Primrose League, 1884 die Seeley nahestehende Imperial Federation League und 1901 die British Imperial League. Durch Chamberlain drang auch in die englische Politik dieser Zug und äußerte sich in den südafrikanischen Erwerbungen, im Burenkrieg, ferner in den seit 1887 tagenden Kolonialkonferenzen, die langsam, aber entschieden auf eine innere Festigung des Reiches abzielen (vgl. Keith, *English Colonial Policy*, II. Bd.).

Daß sich diese Neubelebung des imperialistischen Gedankens auch in der englischen Literatur spiegelt, sahen wir schon an der Wendung, die der Evolutionismus bei Crozier und Kidd genommen hatte. Es ist hier ebenso unmöglich wie unnötig, alle in Frage kommenden Namen aufzuzählen; in der Regel kennen sie infolge einseitiger Betonung des nationalen Gesichtspunktes keinen Konflikt zwischen diesen und dem allgemeinen Menschheitsinteresse. Der Auserwählungsgedanke spielt meist nur eine dekorative Rolle.

Wie weit diese Verwendung geht, zeigt das Beispiel von Geoffrey Drage, dessen 1889 erschienener Roman *Cyril*, 5. ed. Allen, London 1893, den Auftakt zu einer ganzen Reihe

ähnlicher Erzeugnisse der Literatur bildet. Die Verherrlichung Englands kennt keine Grenzen:

"England, the envy of mankind! Is there a higher ambition on earth than to do something for her, the dear old country? (72.) To what race has it been given to produce so many heroes as ours, heroes but yet men, inspired by the counsel of God to be his representatives here on earth? (312.) We have a duty to perform in ruling as much of the world as is under the Queen's sceptre; our rule is, on the whole, the justest the world has over seen, but it is useless to try and persuade ourselves that the empire was won by anything else but by force, or will be kept by anything else but by force." (642.)

Darin liegt der ganze Gegensatz zu Wells: für ihn ist höchstens die Weiterführung des schon mehrfach ausgesprochenen Pananglismus von Bedeutung.

Weitere Vertreter des neuen Imperialismus sind A. White (The Condition of the Empire; vgl. Brie 143), A. Tennyson, dessen imperialistischen Gedichte ebenfalls in diese Zeit fallen, und vor allem Algernon Swinburne. Seine Gedichte enthalten wohl den wildesten Chauvinismus, der in der heutigen englischen Literatur begegnet. Er ist geradezu ein Musterbeispiel für die mangelnde Durchdringung von Problemen. Ausgehend von einem radikalen Internationalismus der künstlerischen Art z. B. eines Shelley, kommt er zur intensivsten Bekämpfung aller die Menschheit spaltenden Mächte, wie es Napoleon oder der russische Zarismus waren bzw. sind. Freiheit und Humanität sind die leuchtenden weltbürgerlichen Ziele. Die patriotische Wendung erfolgt später einfach durch schematische Gleichsetzung Englands mit den genannten Idealen, so daß weitestgehender Nationalismus zum ebenso intensiven Kosmopolitismus wird. Es ist im Grunde derselbe Brückenschlag, den die Puritaner mit mehr innerer Berechtigung unternahmen, nur ist der Schwerpunkt vom Religiösen auf das Humanitäre gelegt (vgl. Swinburnes Wertschätzung des Puritanismus in dem Gedicht: *Cromwell's Statue*). So besingt der Dichter in festem Glauben an ihre Mission die stolze Meereskönigin (vgl. *England, A Word for the Navy*), schwelgt im Gedanken des Angelsachsentums *(The Union, East to West)* und leistet in der Beschimpfung der Gegner des Heils das Menschenmögliche (*Russia, The Transvaal* u. a. m.).

Der wichtigste Vertreter des literarischen Imperialismus der neunziger Jahre ist Rudyard Kipling. Auch er benutzt zur ethischen Ehrenrettung der Angelsachsen den Missionsgedanken und steigert ihn in seinem bekannten Gedicht *The White Man's Burthen* zu recht weitgehenden Zumutungen an den Altruismus der Engländer:

"Take up the White Man's Burden
In Patience to abide
To veil the threat of terror
And check the show of pride
By open speech and simple,
A hundred times made plain,
To seek another's profit
And work another's gain."

In der Welt der Tatsachen bedeutet die Aufgabe des weißen Mannes natürlich zunächst eine Spezialangelegenheit der Engländer (vgl. das Gedicht *Pharao and the Sergeant*, das auf die Mittel der Beförderung der Zivilisation Licht wirft). Auch Wells faßt diesen Kipling-Imperialismus der neunziger Jahre so auf. In *The Passionate Friends* und in *The New Machiavelli* läßt er seine Helden dieses Stadium ausdrücklich überwinden. Setzt sich so Wells theoretisch etwas eingehender mit dem Problem auseinander, so wird auch seine Kritik von dem nationalen, fast naiven Selbstbewußtsein des Engländers getragen, der fast aus jeder Seite der Werke Kiplings spricht.

Aus der Zeit nach 1900, in die Wells' Wirksamkeit selbst hineinfällt, nenne ich, im wesentlichen nach Brie (184 ff.), nur einige Namen, die charakteristische Punkte in der breiten imperialistischen Strömung darstellen. Henley ist der ganz von Auserwählungsbewußtsein erfüllte Vertreter einer starken, den Krieg sehr wohl benutzenden Politik. Ähnlich stehen Th. Watts Dunton, Fr. Thompson und R. Bridges zu den nationalen Fragen. H. Newbolt vertritt einen gemäßigten Standpunkt und betont die Pflichten eines Imperialismus. Aus dem Gebiet der erzählenden Prosa sind H. Rider Haggard, B. Mitford, und A. Mason als Imperialisten Kiplingscher Färbung zu nennen. Für Wells wichtig ist die Weiterführung des Pananglismus durch A. Besant. Bei ihm handelt es sich schon um ein Werben um die Vereinigten Staaten. Auch die Opposition zu Deutschland verdichtet sich zusehends; immer

mehr wird es zum Lande der Tyrannei und Despotie. Wells selbst steht mit einem Teil seiner Werke, vor allem mit seinen Büchern *Anticipations*, *Mankind in the Making*, und dem ersten Teil von *An Englishman looks at the World* in dieser imperialistischen Literaturströmung. So gehört er unmittelbar in die Reihe der Männer, die von Carlyle bis in die heutige Zeit den imperialistischen Gedanken vertreten haben.

* * *

Wir haben in den vorigen Abschnitten den Rahmen gezeichnet, in dem die Eigenart der Wellsschen Synthese von Pazifismus und Imperialismus zu verstehen ist. Sie stellt mit einem Worte die Vereinigung der liberalen und evolutionistischen Weltauffassung mit dem religiös-sittlichen Betätigungswillen eines Carlyle oder Ruskin vor, eine Vereinigung, wie sie in gleicher Weise von den Anhängern des Pragmatismus und Pluralismus (begründet von William James) heute versucht wird. Wells wird damit zu dem Manne, der schärfste Gegensätze in sich zu vereinigen sucht, zu dem Kompromißler, als der er vom ersten bis zum letzten Stadium seiner Entwicklung sich darstellt. Grundsätzlich und in erster Linie ist er der Schüler Spencers, d. h. einer im liberalen Sinne aufgefaßten Entwicklungslehre, für den sich die Welt des Organischen als eine ständige Weiterentwicklung zu immer komplizierteren und umfassenderen Gebilden und Gesellschaftsformen darstellt, und für den eine kosmopolitische Zukunft nichts als die natürliche Konsequenz der zunehmenden inneren Verbundenheit der Staaten untereinander und des erstarkenden altruistischen Menschheitsgefühles ist. Allerdings trennt sich der innerlich stark aktiv veranlagte Wells dort von den Liberalen, wo es sich um die Gestaltung der Gegenwart handelt. Hier verkörpert er die Fortsetzung der Carlyleschen Gedanken, die ein tatkräftiges Eingreifen in den Gang der Dinge im Sinne einer inneren Überzeugung verlangen. Schon Carlyle und Ruskin kamen dabei auf sozialistische Bahnen, und das Gemeinschaftsideal des Sozialismus ist auch das Ziel von Wells. Der Übergang dazu wird ihm um so leichter, als auch von liberaler Seite Ansätze zu einer solchen Stellungnahme in Mill vorhanden waren. Ein weiterer Faden zwischen Wells und Carlyle liegt in ihrem starken religiösen

Interesse, das, so verschieden ihre Gottesbegriffe sind, doch nicht ohne Stütze ihres ethischen Wollens in einem metaphysischen Letzten auskommt.

Was die politische Seite dieser Weltbetrachtung betrifft, so spielt sie zunächst für Wells keine besondere Rolle. Bald aber machen sich die latenten Konflikte geltend, und er schwankt zwischen den Polen des nationalen Egoismus und der kosmopolitischen Unterordnung des eigenen Landes hin und her. So ist er auf der einen Seite der in den weltbürgerlichen Geleisen von Bentham, Comte und Spencer wandelnde Utopist, auf der anderen Seite gerät er im Laufe der zunehmend imperialistischen Zeit immer stärker in nationale und patriotische Bahnen hinein. Zwar zeigt sich nun die Notwendigkeit einer Überspannung der Gegensätze immer deutlicher, aber die Kraft reicht dazu nicht aus. Begierig ergreift Wells deshalb den ihm aus seiner Jugend naheliegenden Gedanken des Puritanismus einer Auserwählung des englischen Volkes bzw. der angelsächsischen Rasse, um die Brücke herzustellen. Mit allen Kräften bemühte er sich, dieser noch bei Carlyle rein religiös basierten Berufungsgewißheit eine objektive Grundlage zu geben, d. h. England und die Angelsachsen als die durch innere und äußere Bedingungen besonders berufenen Führer der Entwicklung hinzustellen. Daraus erklären sich alle Einseitigkeiten, die in der Beurteilung Englands, Amerikas, Frankreichs und besonders Deutschlands immer wiederkehren. Daraus erklärt sich im Zusammenhang mit der immer größeren Spannung des Konfliktes und der persönlichen Entwicklung Wells' die zunehmende Betonung ethischer Werte im britischen Imperialismus. Es mußte sein Bestreben sein, England als den in jeder wesentlichen Beziehung besten Staat hinzustellen. Gelang das, so wurde eine Verbindung von Imperialismus und Kosmopolitismus oder Pazifismus theoretisch im Sinne der Selektionstheorie möglich, wobei allerdings das Vertrauen in die im Laufe der zurückgelegten Entwicklung gewachsenen altruistischen Neigungen und Bedürfnisse so stark sein mußte, daß man annehmen konnte, daß diese führende Stellung auch in diesem Sinne aufgefaßt wurde.

Scharf ausgedrückt, beruht also die Originalität der Wellsschen »Synthese« auf einer Addition der beiden, während des ganzen 19. Jahrhunderts noch getrennten Strömungen des

kosmopolitischen Liberalismus und des ethisch betonten Imperialismus. Entkleidete er die letztere ihres eigentlich puritanischen Charakters zugunsten eines zwar auch in der religiösen Sphäre verankerten, aber rein diesseitigen Aktivismus, so fügte er der liberalen Evolutionsanschauung das Moment des energischen sozialen und außenpolitischen Betätigungsdranges hinzu. Das Argument des besonders befähigten Volkes erfährt eine besondere Betonung, um den Konsequenzen eines straffen Kosmopolitismus zu entgehen und zugleich die Brücke vom weltbürgerlichen zum imperialistischen Lager zu finden.

Eine Kritik der Wellsschen Addition hätte zunächst von der Feststellung auszugehen, daß sich schon in den Grundlagen der Wellsschen Weltanschauung unvereinbare Elemente finden. Wells kann sie nicht miteinander versöhnen, einmal weil er sie nur zum geringen Teil sieht, vor allem aber, weil er nicht tief genug greift, um eine reinliche Auseinandersetzung möglich zu machen. Er macht es sich mit diesen Dingen allzu leicht, indem er seinem subjektiven Bedürfnis folgt, das obendrein selbst noch wechselt und nicht immer in demselben Gedankengang Befriedigung findet. Typisch ist dafür z. B. seine in *First and Last Things* eingenommene Stellung zur Frage des freien Willens des Menschen: ". . . it is quite possible to accept as true im their several planes both predestination and free will. If you ask me, I think I should say I incline to believe in predestination and do quite completely believe in free will. The important belief is free will." (70.) In ähnlicher Weise schwankt seine Stellung zu der Frage, ob mechanistische, durch Gesetze vollständig erfaßbare Kräfte die Entwicklung regieren, oder ob sich in ihr andere, geheimnisvollere Kräfte regen. Damit hängt die gänzliche Unklarheit seiner Gottesvorstellung zusammen, in der sich Elemente des Pantheismus mit einer ganz persönlichen Gottesauffassung mischen. Die innere Spannung dieser Elemente wird es nicht zum wenigsten verursacht haben, daß in *God, the Invisible King* Wells zu der Annahme einer doppelten Gottheit im Sinne des Manichäismus kommt.

Wie diese Grundlagen nicht zusammenstimmen, so ergibt auch die Betrachtung des hier in den Mittelpunkt gestellten Spezialfalles nur eine Vermischung, nicht eine Synthese der Gegensätze. Es kann hier nicht der Ort sein, auf eine Kritik

im einzelnen einzugehen, insbesondere nicht auf die des Grundpfeilers der von Wells angenommenen Brücke, daß sich mit zunehmender Differenzierung der organischen Lebewesen, insbesondere mit der Bildung immer größerer sozialer Gemeinschaften wirklich eine ausreichende Steigerung der altruistischen Impulse verbindet. Daran hängt es ja schließlich, ob die nationalen Staaten nur ein Durchgangsstadium zu einer letzten Weltbürgergemeinschaft sind. In der Ausgestaltung dieses Zukunftsbildes vermißt man jede eingehende Auseinandersetzung mit dem gerade dem modernen Menschen so wichtigen Wert des einzelnen Menschen als auch mit der Frage, welche Berücksichtigung eine nationale Kultur im Rahmen eines Weltstaates finden kann. Ohne eine andere Antwort auf diese Frage als die, die in der Utopia gegeben wird, wird kein Volk bereit sein, sein Bestes einer heute noch kaum vorhandenen Brüderlichkeit aller Menschen hinzugeben. Vor allem erheben sich aber schwerste Bedenken gegen die Art, in der Wells versucht, die Angelsachsenvorherrschaft in der Rolle der führenden Rasse mit einem grundsätzlichen Bekenntnis zum Weltbürgertum zu vereinen. Diese Synthese verliert für jeden ihre Beweiskraft, der die Geschichte Englands sowohl als die der Kolonien und Amerikas unvoreingenommen betrachtet, d. h. der nicht so sehr über alles hinwegblickt, was diese Staaten zu Vertretern des planmäßigsten und erfolgreichsten Imperialismus stempelt. Er wird in der Tatsache dieses Erfolges nicht unbedingt das Kennzeichen einer besonders hohen Qualität des Angelsachsentums in jeder Beziehung erblicken und damit nicht ohne weiteres dieser Rasse die führende Rolle gerade auf dem Wege zur Weltgemeinschaft zugestehen wollen. Vor allem aber wird er von Wells eine ganz andere Einfühlungsgabe und viel weniger Voreingenommenheit in der Beurteilung fremder Völker verlangen. Damit aber hängt das von Wells so eifrig versuchte Werk haltlos in der Luft, und man ist genötigt, von Wells die glatte Entscheidung für den einen oder den anderen Teil zu fordern. Damit wird nicht die Aufgabe des ganzen Versuches gefordert, über die Fragen des Weltbürgertums und des Nationalstaates zu einer Verständigung zu kommen, wohl aber eine größere Objektivität als Voraussetzung eines solchen Unternehmens, als sie Wells bei allem ehrlichen Willen aufbringt.

Verkehrt aber wäre es, ihm den Vorwurf der Heuchelei zu machen. Es ist Wahrheit in seinen Bestrebungen; H. G. Wells will wirklich den Weltfrieden, wenn er auch zugleich das Gedeihen des englischen Staates will. Das zu vereinigen, ist ihm objektiv nicht gelungen, wohl aber von seinem und vom englischen Standpunkt aus. Es ist das Geheimnis des britischen Kosmopolitismus, den nationalen Boden nie unter den Füßen verloren zu haben und in zum Teil berechtigtem Selbstbewußtsein den anderen nur so weit entgegengekommen zu sein, als es sich mit den wohlverstandenen Interessen Englands vertrug. Aber entgegengekommen ist England. Es läßt sich nicht leugnen, daß es die Interessenverflechtung anderer Völker mit dem englischen so gut verstanden hat wie kein anderes Volk. England hat die Burenrepubliken mit Gewalt erobert, aber es hat noch nicht zehn Jahre danach diesem Gebiet die Selbstverwaltung mit dem Resultat geben können, daß nach weiteren sieben Jahren die ehemaligen Feinde Schulter an Schulter kämpften. Das sind Tatsachen, die der im Auge behalten muß, der über englische Weltbeglückung spottet, der im vorliegenden Fall H. G. Wells ablehnt. England ist ein Staat, in dem pazifistische und weltbürgerliche Gedanken eine wirkliche Rolle spielen; Wells ist ehrlich, wenn er einer weltbürgerlichen Zukunft zu dienen glaubt. Aber er ist zu sehr Engländer, um dieses Ziel erreichen zu können.

Barmen. W. Halfmann.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHE.

W. Franz, *Shakespeare-Grammatik.* 3. verbesserte Auflage. Heidelberg, Winter, 1924. (Germanische Bibliothek I, Reihe I, Bd. 12.) XXXIV + 639 S. 8°.

Das Werk des Tübinger Anglisten war in erster Auflage (XII, 427 S.) im Jahre 1900 bei Niemeyer in Halle a. S. erschienen; sie ist in unserer Zeitschrift von C. Stoffel ausführlich besprochen worden (Bd. 29, 1901). Die zweite Auflage von 1909 war durch Aufnahme in die »Germanische Bibliothek« in den Verlag von Winter in Heidelberg übergegangen; sie ist gegenüber der ersten wesentlich vermehrt und verbessert (XXVIII, 602 S.), wobei der Verfasser die sehr fruchtbaren kritischen Anmerkungen Stoffels zur ersten Auflage sorgfältig benutzt hat. Diese zweite Auflage wurde in den »Engl. Studien« von Leon Kellner in kürzerer Form kritisch gewürdigt (Bd. 46, 1912/13).

Das vorliegende Buch hat schon gleich in seiner ersten Auflage allgemeine Anerkennung gefunden und das ihm reichlich gespendete Lob auch durchaus verdient. Es hat sich einen gesicherten Ehrenplatz innerhalb der englischen Philologie erobert, und daß es nicht etwa, wie Klopstocks Werke, nur gelobt, sondern auch wirklich gelesen und eifrig benutzt wird, dafür ist die nun veröffentlichte dritte Auflage ein beredtes Zeugnis. Da die beiden früheren Auflagen schon in dieser Zeitschrift besprochen worden sind, beschränke ich mich hier im wesentlichen auf die Veränderungen der dritten Auflage gegenüber den beiden ersten. Diese Veränderungen hat der Verfasser in einem Nachtrag von 37 Seiten dem im übrigen unveränderten Wortlaut der zweiten Auflage angehängt. Der Nachtrag soll dazu dienen, das Werk dem gegenwärtigen Stande der Forschung anzupassen; er handelt

größtenteils von syntaktischen Fragen: vom Satztypus *The book sells well*, von der Wortstellung, von Mischformen in Wort und Satz, von Rhythmus und Sprachform u. a. m. Der Verfasser faßt hier eigene und fremde Forschung zusammen. Er weist u. a. nach, daß die Erhaltung der Vorsilbe *ge-* in *enough* satzrhythmische Ursachen hat.

Durch die Zeitnöte hervorgerufene technische Gründe haben es leider unmöglich gemacht, die Zusätze der dritten in den Text der vorherigen Auflage hineinzuverarbeiten. Die Notwendigkeit, diesen Text unverändert zu lassen, hat offenbar auch bewirkt, daß die Polemik gegen W. Horn aus der Einleitung zur zweiten Auflage stehengeblieben ist. Ich glaube aus dem Vorwort zur dritten schließen zu dürfen, daß das den eigenen Wünschen des Verfassers keineswegs entspricht. Derartige Polemiken haben ja auch höchstens einen Augenblickswert und verdienen gar kein monumentum aere perennius.

Die Shakespeare-Grammatik von Franz ist ein so wertvolles und nützliches Buch, daß das Erscheinen einer weiteren, vierten Auflage gar nicht ausgeschlossen ist. Für diesen Fall erlaube ich mir, dem Verfasser einen Wunsch vorzubringen, nämlich außer der selbstverständlichen Hineinverarbeitung der Zusätze der dritten Auflage in den Text der früheren auch noch die Beigabe eines Stellenregisters zu Shakespeares Werken, das alle von Fr. herangezogenen Stellen berücksichtigt. Die Erklärung schwieriger Shakespeare-Stellen würde durch ein solches Register sehr erleichtert werden.

Das Einzige, was ich in dem vorliegenden Buche sonst noch vermisse, ist eine Befruchtung durch das bahnbrechende Werk von W. Horn: *Sprachkörper und Sprachfunktion* (Berlin 1921, 2. Aufl. 1923). Es wird zwar von Fr. im bibliographischen Nachtrag S. XXXIII mit aufgeführt; aber Spuren seiner Einwirkung auf die Nachträge des Verfassers habe ich nicht entdecken können. Horn hat gezeigt, daß die Flexionsformen nicht mehr in einer von der Syntax losgelösten Formenlehre zu betrachten, sondern daß in dieser Formenlehre immer auch zugleich die syntaktische Funktion der einzelnen Form zu berücksichtigen sei; daß die Zerrüttung der Flexionsendungen nicht die Ursache, sondern vielmehr die Folge der neben der synthetischen aufkommenden analytischen Ausdrucksweise sei, und manches andere, was auch für das vorliegende Werk bedeutungsvoll wäre. Möge eine bald notwendig

werdende vierte Auflage der trefflichen Shakespeare-Grammatik auch aus Horns Arbeit die Anregung schöpfen, die dies Werk ihr in reichlichem Maße zu bieten geeignet ist.

Freiburg i. Br., im Dez. 1924.

Eduard Eckhardt.

Harold E. Palmer, *A Grammar of Spoken English* on a Strictly Phonetic Basis. Cambridge, W. Heffer & Son Ltd. 1924. XXXVI + 293 S. 8⁰. 12/6 net.

Der verdiente Verfasser der *English Intonation* (vgl. ESt. 57, 274 f.) u. a. hat uns hier ein Werk geliefert, das wissenschaftlich wertvoll und zugleich praktisch außerordentlich empfehlenswert ist. Man kann hier wieder mit großer Freude konstatieren, daß Henry Sweet wahrlich nicht vergeblich gelebt und gewirkt hat, sondern vielmehr auch unter seinen engeren Landsleuten in einer Weise Schule gemacht hat, die der anglistischen Wissenschaft ebenso wie ihrer Verwertung für den praktischen Sprachunterricht vielversprechende Förderung bringt.

Was zunächst den Titel des Buches anlangt, so ist die gesprochene Sprache grundsätzlich als Grundlage der Darstellung und Betrachtung gewählt; diese ist doch der sicherste Ausgangspunkt für die Beurteilung sprachlicher Beobachtungen einer lebenden Sprache, unbeschadet des Einflusses, den die literarische Sprache gerade auch in England auf das Sprachgefühl des sprechenden Engländers unbestreitbar ausübt. Unter "*Spoken English*" meint der Verfasser "*colloquial*" nur in dem Sinne von "*used by educated people (more especially in the South of England) in the course of ordinary conversation or when writing letters to intimate friends*", wohl unterschieden von "*vulgar*" oder "*slangy*". Hingegen versteht er unter "*Written English*" "*those varieties of English that we generally find in printed books,* — er meint natürlich nicht solche, die selbst ausgesprochen '*slangy*' sind — "*reviews, newspapers, formal correspondence, and that we expect to hear in the language of public speakers and orators, or possibly in formal conversation (more especially between strangers).*" Er definiert weiter "*the dialect chosen is not Lower Cockney, nor, for the matter of that, is it any classical or literary dialect . . .*" sondern "*that used in everyday conversation by the vast majority of educated speakers living south of the Trent and east of the Severn, The British Channel and Devon, and particularly those who are*

natives of London and the Home Counties . . ." und *"it represents faithfully the type of dialect which the author has carefully and conscientiously observed in the speech of the majority of those with whom he has generally come into contact. It is, moreover, the only spoken dialect which he feels competent to teach."* Wenn er in richtiger Erkenntnis des Tatbestandes die immer wiederkehrende Frage nach dem besten Englisch mit den Worten beantwortet *"There is no Real, Genuine or Pure English, French etc., and there never has been. But the chimerical idea of a standard dialect still persists,"* so hat er vollkommen recht, indem er weiter hinzufügt: *"the standard of usage has remained supreme and unquestioned by those who have come to unterstand something of the nature of language"*. Der Maßstab der Sprachrichtigkeit ist immer nur die Sprachüblichkeit, d. h. die der Majorität der gebildeten Sprecher. Wenn Palmer, wie seinerzeit Sweet, seine Sprache durchaus nicht als ein absolutes Muster *"how one ought to speak"* hinstellt, so mag es dem ausländischen Beobachter gestattet sein, ihn und seine Leser darüber zu beruhigen: da jedes Sprechindividuum nicht nur individuelle Eigenheiten haben kann, sondern auch im Laufe der natürlichen Rede zahlreiche Schwankungen und Varianten zeigen wird, weil der lebende Mensch eben keine Maschine ist, und da ferner solche Schwankungen und Varianten bei andern Sprechindividuen desselben Sprachtypus notwendigerweise noch unendlich zahlreicher in Erscheinung treten müssen — der eine spricht deutlich und energisch, der andere »drawls« u. dgl. m. —, hat der Engländer selbst vielfach die Vorstellung, daß die Sprache von — sagen wir — z. B. Wyld wesentlich verschieden von der von Daniel Jones sei und nicht demselben Typus angehöre, den wir wohl berechtigt sind, zwar nicht als einen absoluten Standard, den es nicht gibt und nicht geben kann, dennoch als den Standard des gebildeten Englisch anzusehn; diese Besorgnis beruht auf einer Täuschung, der der eingeborene Engländer natürlich ausgesetzt ist, wenn er nicht die individuellen und gesellschaftlichen Eigenheiten der anderen in Rechnung zieht. Der ausländische Beobachter hingegen ist hier in der glücklichen Lage, unbefangener und das heißt objektiver zu sein. Es ist kein einfältiges Eigenlob, sondern eine unleugbare, ganz selbstverständliche Tatsache, daß der Ausländer, wenn er nämlich überhaupt phonetisch geschult und zu beobachten gewohnt ist, viel leichter Auffälliges oder noch nicht Beobachtetes

in der fremdsprachlichen Rede entdeckt (die umgekehrte Erscheinung, daß einem wohlgeschulten Engländer bei der Beobachtung deutscher [oder französischer usw.] Rede viel leichter sprachliche Erscheinungen auffallen, die uns Deutschen bei unserer Muttersprache meist entgehen, ist ebenso selbstverständlich); ein Beispiel, eine Kleinigkeit, aber gerade deshalb lehrreich ist die Konstatierung des Unterschiedes des o-Lautes in der Lautverbindung w + a + nicht gutturalem Kons., z. B. in *was, what, quantity* und o in *God, got* u. dgl., die durch phonographische Aufnahmen erwiesen ist (s. GRM. IV., 273); wenn der ausländische Beobachter solch kleine Unterschiede erkennt, die den Eingeborenen entgangen sind, dürfte er *wesentliche* Unterschiede im Gebrauche des Standard bei Sprechern wie Sweet, Soames, Wyld, Jones, Montgomery, Palmer u. a. doch *viel eher* erkennen, *wenn sie wirklich vorhanden wären!* Sie sind es eben *nicht*, und was man dafür hält, sind individuelle oder okkasionelle Schwankungen, die sich alle aus der Variabilität des Standard erklären; die Laute $\bar{e}^i$, $\bar{o}^u$ können etwas mehr oder weniger vom i-, u-Element enthalten, solange sie aber nicht in das vulgäre a̤i, au übergehen oder beim mundartlichen ē, ō bleiben, gehören sie eben zum Typus des Standard; geradeso mag der r-Vokal in Fällen wie *year*, *cheer*, *hear*, *dear* das vorhergehende i beinahe ganz absorbieren und dem ə̄ɹ, ja bei *dear* geradezu dem ɑɹ zuneigen: solange diese Varianten nicht jə̄ɹ, jə̄r, jɪr, dɪr u. a. m. lauten, sind sie Standard; geradeso der Vokal in *form, court, course*: solange er ɔ̄ bleibt, einerlei ob das folgende ɹ deutlich zur Geltung kommt oder nicht, ist er Standard, solange der Vokal nicht zu ō oder gar ɑ und das *r* nicht gerollt wird usw. usw. Einen gewissen Spielraum muß man dem Standard einräumen; er bleibt aber Standard, solange die Varianten sich in der lautgeschichtlich klar erkennbaren Richtung bewegen. Ein Schwanken zwischen æ und ɑ vor Spiranten oder *-nd, -nt, -ns, -nts* gehört aber z. B. *nicht* zum Standard in solchen Worten, in denen der ɑ-Laut geschichtlich schon durchgedrungen ist (vgl. GRM. IV, 271 ff.); wer da statt ɑ ein æ oder ǣ spricht, spricht eben entweder provinziell oder affektiert oder archaisch, im besten Falle durch irgend einen Einfluß individuell. Daß die Lloydsche Theorie von "*Northern*" und andern "*Speaking Communities*" auf Selbsttäuschung beruhte und den Tatsachen widersprach, glaube ich GRM. IV, 208 ff. und sonst wiederholt erwiesen zu haben, was durch Zachrisson (Anglia 38, 426 ff.) bekräftigt wird. Deshalb darf Aus-

länder, die Englisch studieren wollen, auch die Einschränkung, die in Palmers angeführter Angabe "*more especially in the South of England*" oder "*south of the Trent . . .*" zu liegen scheint, nicht bange machen; für den Standard ist eben nur der geschichtlich gewordene und gebliebene Kulturmittelpunkt, nach dem alles bewußt oder unbewußt zustrebt, und von der alles Vorbildliche ausgeht, maßgebend, nämlich London einschließlich der Gentleman-Bildungsstätten Oxford und Cambridge, d. h. die Sprache der Gebildeten, ob sie nun selbst in London geboren oder zu Hause sind oder nicht. Alles andere Englisch ist eben entweder mundartlich oder vulgär oder archaisch, da eben seit dem 17. Jahrhundert auch Schottland endgültig in die Rolle einer Provinz geraten ist, und ob das Englisch der gebildeten Schotten schöner ist oder nicht, kein Mensch wird es, wo es sich von dem Londoner Standard unterscheidet, für Standard-Englisch halten, ebensowenig wie das Englisch in Amerika. Ein amerikanischer Standard wäre erst denkbar, wenn es einen wirklichen Kulturmittelpunkt in Amerika gäbe; im kleinen scheint es einen solchen im Harvard College, Cambridge, Mass., zu geben; wenn dort die Angehörigen der verschiedenen Bundesstaaten zusammenkommen, adaptieren sie sich gegenseitig, vermeiden nach Möglichkeit ihre lokale Sprechweise und sprechen das allen höher Gebildeten Gemeinsame, und das heißt im wesentlichen den Londoner Standard, ɐⁱ, ōᵘ, und nicht ē̜, ō̜ usw.; vgl. Beiblatt z. Anglia XI., 197. Also ist auch das von Palmer in vorliegendem Buche gebrauchte und gelehrte Englisch nichts anderes als Standard-Englisch ohne jede Einschränkung. Die kleinen Weiterentwicklungen, die das Standard-Englisch seit Sweet, wie es mir persönlich seit 44 Jahren bekannt ist, gezeitigt hat (z. B. Neigung des ai-Lautes zu a, des ɪ-Lautes zu ᵉɪ, ja ēⁱ u. a. m.), die Jones und auch Palmer gelegentlich anführen, sind von ihnen auch noch nicht als Standard angenommen worden. Auch die Wyldsche Hypothese von verschiedenen "*Class-Dialects*" (die Einzelabhandlungen dazu sind in der 2. Aufl. meines NE. Aussprachwtb.s p. 520 verzeichnet) darf uns nicht irreführen. Sie zeigen nur, was dabei herauskommt, wenn die einzelnen Forscher gewissermaßen aneinander vorbeireden. Wyld hat ganz recht, daß das Londoner ungebildete »Cockney-Englisch« nicht unser »Standard-Englisch« ist; das hat meines Wissens aber auch niemand behauptet; er hat ganz recht, diesem gegenüber auf die Sprache der Gebildeten

hinzuweisen; wenn ihn aber sein aristokratischer Abscheu vor London und allem, was "*middle-class*" ist, dazu verleitet, zu übersehen, daß trotz alledem und alledem London geschichlich der Kulturmittelpunkt Englands ist[1]), so scheint er mir eben die geschichtliche Entwicklung zu verkennen, obwohl er in seinem lehrreichen Buche '*A History of Modern Colloquial-Englisch*' selbst reichhaltiges Material bietet, diese geschichtliche Stellung der Kulturzentrale zu erhärten. Sein Standpunkt ist eben individuell, und würde er auf die Spitze getrieben, würde man ihn fast als "*a fad*" bezeichnen können. Gewiß ist durch das Emporkommen breiter Schichten der "*middle-class*" die Londoner Sprache gewissermaßen zunehmend demokratischer geworden und sticht von der aristokratischen Sprache der in den vornehmen Public Schools, in Oxford und Cambridge vor allem zu "*gentlemen*" erzogenen Gesellschaftskreise ab; jedoch wenn die Abkömmlinge der "*middle-class*" in guten "*day-schools*" und danach an der Londoner Universität akademisch gründlich gebildet sind, sind sie als Gebildete nicht nur in der Überzahl, sondern auch von zunehmendem Einfluß auf die gebildete Sprache. Man kann daher, wenn sie z. B. durch den Einfluß der Schule als brave Musterknaben sich angewöhnt haben, *forehead* und *waistcoat* nicht fɔrid und weskət, sondern fɔ̄ɹhed und w$\bar{e}^{i}$stko^{u}t zu sprechen, oder *Pall-Mall* nicht pel mel, sondern pæl mæl, solche *middle-class*-Aussprachen nicht mehr ablehnen, wenn sie einmal von der Majorität der Gebildeten gebraucht werden sollten. Das wird sich freilich erst noch zeigen, aber schließlich wird auch hier, wie in der ganzen Sprachgeschichte, die Majorität entscheiden. Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß solche Fragen, sobald die emporgekommene *middle-class* die Majorität der Gebildeten ergibt, damit gleich endgültig zu ihren Gunsten entschieden werden; es kommen immer Gegenwirkungen der Mode in Betracht, wie die Sprachgeschichte lehrt, und maßgebend ist bisher in England immer das Ideal des "*gentleman*" gewesen und wird es voraussichtlich auch bleiben, wenn nicht ein völliger Umschwung der sozialen Verhältnisse und Ideale eintritt — woran ich für England wenigstens vorderhand

---

[1]) und vorläufig bis auf weiteres bleiben dürfte; denn eine Stadt von mehr als 10 Millionen, und mehr Einwohnern, als z. B. Irland und Schottland zusammengenommen, hat schon durch diese Masse ein Übergewicht, das nur zunehmen kann!

nicht glauben kann[1]); so wie seinerzeit die eleganten Westen des ehemaligen Prinzen von Wales, des späteren Eduard VII., auch für die demokratischen und republikanischen Amerikaner von gesellschaftlichen Aspirationen das Non-plus-ultra des Maßgebendsten waren, so können sprachliche Modelaunen der Aristokratie trotz der zahlenmäßigen Überlegenheit der Gebildeten der *middle-class* diese majorisieren. Ein besonders beliebter Schauspieler oder Redner kann gelegentlich mit seinen Eigenheiten bewußte oder unbewußte Nachahmung finden; die Mode und Modetorheit ist unberechenbar. Es sind das aber doch verhältnismäßig solche Kleinigkeiten und Imponderabilien gesellschaftlicher Schwankungen, daß der Standard dadurch nicht wesentlich in Frage gestellt werden kann. Dies glaubte ich vorausschicken zu müssen, um den Verfasser vor dem naheliegenden Mißverständnis zu bewahren, als ob er durch seine scheinbare Einschränkung auf "*more especially in the South*" sein Englisch selbst nicht als den gültigen Standard (nämlich den "*standard of usage*") verstanden wissen wollte und der lernende Ausländer neben Vertretern des "*Southern English*" auch solche des "*Northern English*" oder anderer fiktiver "*Speaking Communities*" für die praktische Spracherlernung nötig hätte.

Nun endlich zu der »Grammar« selbst. Es ist keine Grammatik im gewöhnlichen Sinne, eingeteilt in Lautlehre, Flexionslehre, Syntax, Wortbildungslehre, sondern eigentlich von Anfang an all dies zusammen, besonders Laut- und Flexionslehre, Tonlehre, Syntax und Wortstellung. Zwar sind die Regeln und Definitionen in ihrer Formulierung zuweilen recht schwer verständlich, weil der Verfasser sich einer zum Teil sonst ungebräuchlichen Terminologie bedient, die man sich aneignen muß, wenn man seine Deduktionen verstehen will; so findet sich z. B. *alogistic* wohl in keinem Wörterbuch, und es bedeutet "*not represented by any word*" (p. 47) und wird nur klar durch das ebenfalls wohl von ihm erfundene Substantiv "*alogism*", dessen Sinn aus p. XXVI der Introduction klar wird: "*But in natural languages we find that certain conceptions of number, time, relation etc., are not represented by specific* w o r d s, *but by other linguistic devices such as word-order, inflexion, intonation, or the use of affixes; such devices I have termed alogisms.*"; aber glücklicherweise illustriert er alles so gut durch lebendige Beispiele, daß man nicht, wie leider so

[1]) und was die eben stattgefundenen Parlamentswahlen mit ihrer überwältigenden k o n s e r v a t i v e n Mehrheit nur bestätigen. 6. November 1924.

häufig in grammatischen Darstellungen, besonders der Syntax, Mühe hat, den fein ausgedachten Sinn der Definition zu erraten. Er fußt wesentlich auf der originellen *Introduction* in Sweets *New English Grammar Logical and Historical;* wie schon in der Gegenüberstellung von "*full words*" und "*form-words*", die selbst nicht immer genau voneinander zu scheiden sind, so setzt der Verf. in seiner *Introduction* die verschiedenen Aufgaben von Grammatik und von Wörterbuch in klares Licht. Er führt mit Recht aus, daß eine englische Grammatik für englische Schüler anders geartet sein müsse als eine solche für erwachsene Ausländer, wie er sie in seinem Buche bringt, und zwar freilich dies auch nicht für Anfänger, sondern für solche, die schon geschriebenes Englisch verstehen. Dabei hat er durchaus das praktische Ziel im Auge, den fremden Lernenden anzuleiten, auf Grund der Erkenntnis der grammatischen Kategorien aus der Fülle der angeeigneten, d. h. im Gedächtnis lebenden Sätze selbständig durch »substitution« eine unbegrenzte Zahl korrekter Sätze neuzubilden. Was das Verhältnis von Grammatik und Wörterbuch anlangt, so liegt die Sache freilich nicht ganz einfach. So sagt der Verf. selbst § 376 von den Verbindungen von *Preposition-like Adverbs* mit Verben, wie *fall out, leave off, give in* u. a. m. "*the student would do well to learn them without analysis or synthesis — to treat them as integral wholes as he does such compounds as* ʌndə'stænd, ʌndə'teik, wiđ'drɔ:, fə'get, ʌp'set *or* ouvə'teik. *It is the function of the dictionary rather . . .*" Das läßt sich aber von gar vielem sagen, was man m. E. zunächst im Wörterbuch oder genauer in der Wortbedeutungslehre behandeln sollte, bevor man es in der Syntax behandelt. Ganz zutreffend behandelt der Verf. z. B. § 300 ff. bei der Progressive Form eine Anzahl Verben, deren mehrfache Bedeutungen für die Anwendung oder Nichtanwendung der progressiven Form entscheidend sind, nicht nur Verben der sinnlichen Wahrnehmung; er führt *the following verbs (among others* — also nicht alle, die etwa im Wortschatz noch zu nennen wären!) *believe, belong, detest, deserve, hate, equal, consist, contain, like, love, matter, know, possess, please, prefer, recognize, resemble, result, seem, signify, suffice, understand* an, die *never or hardly ever susceptible of being used in the Progressive Form* sind; danach führt er eine Reihe von Verben an, die je nach der Bedeutung die progressive Form zulassen oder nicht; z. B. *imagine* mit einem Nomen oder Pronomen als direktem Objekt, z. B. *he was imagining all sorts*

of things, d. h. also in der Bedeutung »sich etwas vorstellen«; hingegen könnte man nicht sagen *he is always imagining that he is to die soon* oder dgl., d. h. also in der Bedeutung »er lebt unter der Vorstellung, daß . . .«; ebenso zwar *she is minding the baby* (= gibt acht auf), doch nicht *he is not minding it a bit*, sondern nur *he does not mind a bit* (= kümmert sich nicht, bleibt unberührt davon od. dergl.); ähnlich bei *find, depend on, see, feel, hear, smell, taste, suppose;* also zwar *I shall be seeing him to-morrow, he is seeing to it now, I'm just seeing my friend off*, aber nur *I see* oder *I see it now* = »ich sehe jetzt es ein«, während *I am seeing it now* = »ich sehe es jetzt« einen Vorgang und nicht, wie ersteres, einen geistigen Zustand bedeutet; ebenso *I am feeling whether it is rough or smooth*, doch nur *it feels rough*, nicht *it's feeling rough*. Hier wäre die Aufgabe von Syntax und Wortbedeutungslehre straffer zu fassen. Gehen wir aus von dem bekannten Schulbeispiel *Fire burns* und *The fire is burning in the grate*, so haben wir in ersterem Satze eine inhärente Eigenschaft (oder einen inhärenten Zustand), im letzteren einen Vorgang ausgedrückt. Erstere läßt die progressive Form nicht zu, letzterer erheischt sie. Das wäre also ein einfaches, und zwar durchgängiges syntaktisches Gesetz; Sache der Wortbedeutungslehre, d. h. des Wörterbuchs, ist es aber, zuerst zu zeigen, ob die in Rede stehenden Verben zuständliche oder auch vorgängliche Bedeutung haben; beides hätte das Wörterbuch dann ausführlich durch Beispiele zu erläutern. Die Kenntnis dieser Eventualitäten, d. h. also bedeutungswissenschaftlichen Tatsachen, sind das Entscheidende. Die Konsequenz, die die Syntax daraus zu ziehen hat, ist danach ganz einfach; sie ist aber abhängig von den Bedeutungs- oder »semantischen« Tatsachen; diese erfordern also unser vornehmstes Interesse und sind für den Lernenden die Hauptsache. Wenn der Verf. im folgenden eine Reihe Verben aufzählt wie *be, differ, displease, distrust, doubt* u. a. m., die *although generally insusceptible of being used in the Progressive Form may, however, be so used with such adverbs as always, continually or forever*, z. B. in Sätzen wie *He was continually being angry about nothing, He's always differing from his colleagues* u. a. m., so ist das eben dasselbe wie in den obigen Fällen: gegenüber der gewöhnlichen Bedeutung einer inhärenten Eigenschaft der Übergang in die eines Vorganges. Der sprachlich außerordentlich fein empfindende Verf. betont, wie ge-

sagt, selbst, daß all dies "*of a semantic rather than of a grammatical nature*" ist, aber es ist charakteristisch für die bisherige fast allgemeine Vernachlässigung der Semantik, daß all dergleichen unendliche Einzelheiten meist unsere Darstellungen der Syntax beschweren. Ebenso wie die genannten Fälle gehören solche wie § 346 *I remember going* = *I remember that I went* und *I forget going* = *I forget that I went* zum Unterschiede von *I remember to go* = *I remember that I must go* und *I forget to go* = *I forget I must go* in erster Linie in die Semantik, also ins Wörterbuch und danach erst in die Syntax. Ich fürchte, wir sind noch sehr weit entfernt von einer Einigung darüber, was Syntax ist und was nicht; zur Syntax könnte man ja schließlich auch die Intonation rechnen, da durch verschiedene Intonation einer bestimmten Aufeinanderfolge von Worten ganz verschiedene Sätze entstehen können, geradeso wie durch verschiedene Worstellung; das ist ja durch eine Fülle lehrreicher Beispiele in dem Buche, sowie besonders auch aus des Verfassers genanntem Werke English Intonation zu erkennen. Angesichts der Schwierigkeit, Grenzen zu ziehen, teilt der Verfasser sein Buch vielmehr in vier Teile: I. *Phonetics, including the study of sounds, sound attributes (length, stress and intonation) and weakening.* Hier ist das, was wir gewöhnlich unter Phonetik behandeln, verhältnismäßig kurzgefaßt, indem er sich in der Aussprache auf Daniel Jones stützt; um so selbständiger faßt er in diesem Teile die Hauptpunkte der »Tonetik« (seiner Intonationslehre) zusammen. In Part II. behandelt er die *Parts of Speech, their Morphology and Syntactical uses* (die den Löwenanteil des Buches, p. 24—217, bilden). Dabei geht »Flexivisches« und »Syntaktisches« immer, wenn es praktisch erscheint, nebeneinander, so z. B. der Gebrauch des Artikels sowohl bei den "*Nouns*" als bei den "*Pronouns and Determinatives*"; der praktische Zweck für den lernenden Ausländer ist stets im Auge behalten. Man könnte das Buch wirklich geradezu als ein Repetitorium der modernenglischen Grammatik im besten Sinne des Wortes nennen; denn es quält einen nicht aufdringlich mit Regeln, sondern belebt sie, die ja gewiß Nachdenken erfordern, so hübsch mit gut gewählten Beispielen in phonetischer und tonetischer Umschrift, daß sich das Ganze wirklich mit Genuß liest. Man braucht des Verfassers Terminologie, die nicht immer leicht zu merken ist, nicht ängstlich zu nehmen, da die Beispiele einem genug sagen. Part III. behandelt die *Parts of the Sentence.*

Da weiß er zunächst die *Word Order* durch eine Reihe von Tabellen zu veranschaulichen, z. B. für die Stellung des Verbums in folgenden nebeneinandergereihten Kolumnen: *Subject, Anomalous Finites (unstressed), Adverb in Pre-verbal position, Finites and Verbals Simple and Compound, Direct Object, Various Adverbials,* immer mit dem praktischen Zwecke, danach selbständig analoge Sätze zu bilden. Mitten darunter findet sich Gelegenheit, eine Menge Details aus der Lehre vom Gebrauch der Präpositionen, z. B. *in* und *at* vor Ortsnamen, vorzubringen. So unsystematisch dies scheinbare Kunterbunt von Einzelheiten einem auch vorkommen mag, ist doch alles wohldurchdacht und ungemein praktisch. In Part IV. *Logical Categories* werden *in a manner convenient for reference, certain logical categories not lending themselves to treatment under the respective headings of "Parts of Speech" and "Parts of the Sentence"* vorgebracht, z. B. *Emphasis or Significative Prominence, Affirmation, Negation* u. a. m., *Gender, Reported Speech,* wobei wieder die Intonation vielfach die entscheidende Rolle spielt. Ich denke mir den Gebrauch des wirklich fesselnd geschriebenen Buches einerseits so, daß man es zunächst von Anfang bis zu Ende durcharbeitet und die grammatisch wichtigen, besonders wortbedeutungskundlichen und syntaktisch beachtenswerten Erscheinungen ausschöpft — wozu ein Index sehr wünschenswert wäre —, dann aber für praktische Übungen mit Lernenden systematisch durchspricht, wodurch sie wirklich eine Fülle idiomatischen Sprachgutes und zugleich sprachlichen Denkens gewinnen würden. Eine Menge Dinge, auf die man sonst nicht geachtet hat, kommen da zum Vorschein, und wenn auch über das »System der neuenglischen Syntax« noch lange nicht das letzte Wort gesprochen ist, eins wird man unstreitig damit erzielen, eine intimere Kenntnis der lebenden Sprache, als man sie auf anderem Wege bisher erreicht hat. Aber nicht nur praktische Spracherlernung ist von dem Buche zu erhoffen, sondern, wenn man sich in dem bunten Allerlei zurechtgefunden hat, das, wie gesagt, nur deshalb so bunt aussieht, weil die einzelnen grammatischen Erscheinungen überall notwendig ineinandergreifen, man wird auch für die wissenschaftliche Begründung grammatischer Probleme reichliche Aufklärung und Winke aus dem Buche schöpfen, das als eine hervorragende Leistung der jüngsten Schule englischer Philologie in England dankbar zu begrüßen ist.

Köln, November 1924. A. Schröer.

Alfred Ehrentreich, *Zur Quantität der Tonvokale im Modern-Englischen.* (Auf Grund experimenteller Untersuchungen.) Berlin, Mayer & Müller, 1920. (Palaestra 133.) VII + 110 S. 8°. Mit zwei Tafeln.

Der Verfasser will auf Grund experimentalphonetischer Untersuchungen, die er mit großem Fleiß betrieben, nachweisen, daß unsere bisherigen Bezeichnungen »Länge« und »Kürze« im Modernenglischen nicht haltbar seien und an ihre Stelle »langsamer und rascher Stimmabsatz«, sowie »Eingipfligkeit und Zweigipfligkeit« zu setzen wären; eine genaue Begriffsbestimmung, was er eigentlich unter diesem langsamen und raschen Stimmabsatz versteht, ist leider auch mir unmöglich aus des Verfassers Ausführungen zu gewinnen, ebensowenig wie schon O. Funke in seiner längeren Besprechung des Buches im Beiblatt zur Anglia, 33, 145—158 und K. Luick in seinem endlich grundsätzlich Klarheit schaffenden Aufsatze »Experimentalphonetik und Sprachwissenschaft«, GRM. XI 257—270. Nachdem der Verf. die bisherigen Quantitätslehren bei den Phonetikern kritisch besprochen, schildert er zunächst die von ihm benutzten experimentalphonetischen Apparate und die Art der Wiedergaben und Aufzeichnungen und zieht daraus seine Schlüsse. Er hat vor allem mit dem Dœgen-Odeon-Sprechapparat gearbeitet und weitere Versuche mit Hilfe Prof. Gutzmanns in Zehlendorf gemacht; als Material benutzte er die Dœgenschen Grammophonplatten aus Shakespeares *Julius Caesar* III, II 78—112, 173—196 die Rede des Marc Antonius, *Hamlet* I, III 57—80 die Mahnrede des Polonius, *As you like it* II, VII 139—166 die Rede des melancholischen Jaques *(All the world's a stage)*; dann aus dem Berliner Engl. Seminar unveröffentlichte Kurven Effenbergers aus Tom Hood's *I remember,* schließlich zwei kleinere Prosastücke aus Sweets Texten von Dœgenschen Platten. Es ist bei all der großen Mühe vor allem zu bedauern, daß das Hauptmaterial für die Zwecke der Quantitätsbestimmung ungeeignet ist; denn deklamierte poetische Texte unterliegen zu sehr den Zufälligkeiten persönlicher, individueller und das heißt unberechenbar willkürlicher Quantitätsverteilung, als daß man daraus Schlüsse auf die wirkliche natürliche Sprache ziehen dürfte. Wenn z. B. — wie schon Funke und Luick a. a. O. geltend gemacht haben, in der angeführten Hamletstelle I, III 59 *See thou character. Give thy thoughts no tongue,* und 68 *Give every man thy ear, but few thy voice* das Wort *give* nur 0,058 und 0,084 Sekunden, jedoch ebenda I, III 71

in *But not express'd in fancy; rich, not gaudy* das Wort *rich* 0,103 Sekunden dauerte, so beweist das doch gar nichts für die Quantität dieser Wörter, sondern nur für die selbstverständliche Quantitätsverschiedenheit je nach ihrer deklamatorischen Bedeutung im Satze. Wiederholt, so z. B. p. 22, erkennt der Verf. selbst, daß (gelegentliche oder angebliche) Quantitätsunterschiede in Wörtern wie *yes, bed, dead* gegenüber *fed, tread,* in *big, good* gegenüber *pig, hood,* sowie die gelängten Vokale in *his, is* in der Endstellung »auf die Unterschiede in der Dauer in Rezitation und Konversation gegründet sind«. Wie konnte es ihm dann entgehen, daß dasselbe auch für Fälle wie *As you like it,* II, VII 162 *childish treble* (p. 62, 86), die, wie er selbst sagt, »den Klang der sich überschlagenden Greisenstimme nachahmen« sollen, zu gelten hat und nicht als Beweis dafür zu gebrauchen ist, daß »also auch ein sogenannter 'kurzer' Vokal (ausnahmsweise scheinbar) Zweigipfligkeit« zeige?! Es wäre bei der anerkennenswert großen Mühe, die der Verfasser sich gegeben, doch nötig gewesen, er hätte sich bei seinen Untersuchungen lebender englischer Rede des sachkundigen Rates eines Fachmannes, d. h. eines Anglisten, der ein gutes Gehör hat und die lebende englische Sprache wirklich kennt, und der daher auch gewußt hätte, worauf es ankommt, bedient, denn so wie die »Ergebnisse« vorliegen, wird man wohl nicht viel damit anfangen können. Die experimentelle Phonetik hilft uns nicht weiter, wenn sie irgendeinen grammophonisch überlieferten Text nach allen wesentlichen und unwesentlichen Einzelheiten mechanisch analysiert, in der Hoffnung, dadurch besonders objektiv zu sein; man muß den Text doch auch seiner Entstehungsweise nach beurteilen können. Eine gehörige Anzahl ausgewählter Prosatexte in natürlicher Rede, wie sie z. B. in Palmers Büchern in Fülle geboten sind, zunächst von einem und demselben Sprecher gesprochen und aufgenommen, und danach dasselbe von einer größeren Anzahl anderer Sprecher, das gäbe ein brauchbares Material und würde erkennen lassen, ob wir wirklich mit den Begriffen Länge und Kürze aufräumen müssen und dafür Stimmabsatz, Ein- und Zweigipfligkeit zu setzen haben; der Verf. zögert auch nicht, diese neue Lehre schon unseren Schulgrammatiken anzuempfehlen (p. 105)!!

Von Einzelheiten möchte ich feststellen, daß Sweet zum Unterschiede von ij, uw die r-abhängigen Vokale əə, aa, ɔɔ (z. B. in *err, far, or*) für die einzigen nichtdiphthongierten Längen erklärte.

In den phonetisch transskribierten Texten p. 42—44, 46—69 scheinen mir einige Druckfehler oder auch nur durch gekünstelte Aussprache erklärbare Absonderlichkeiten vorzuliegen: p. 43, Z. 11 wird die Endsilbe von *Lupercal* mit kᾰl, ebenda Z. 6. v. u. *lost* mit lαst wiedergegeben, während der Verf. das griechische α sonst für den Laut in Wörtern wie *but, son* verwendet; p. 44, Z. 5 für *envious*: ɛnvies, Z. 8 *blood*: blæd (dies könnte allerdings, wenn es so gemeint ist, richtig sein und wäre dann ein brauchbarer Beleg für den schon mehrfach beobachteten Wandel von α zu æ); Z. 9 *resolved:* risɔ̆lvd, Z. 13 *unkindest:* αnkaindɛst, Z. 15 *arms:* α̃α̃mz, Z. 17 *muffling:* mafliŋ; Z. 21 *and:* ɛn ist geradeso wie p. 50, Z. 15 *as:* ɛz und p. 51, Z. 4—6 *apparel:* ɛpærɛl, p. 65, Z. 18 *always:* ɔɔlwɛs, p. 49, Z. 4 und p. 58, Z. 14 *quarrel:* kwɔrɛl unenglisch d. h. unnatürlich und nur durch die deklamatorische Aussprache zu erklären, wie p. 56, Z. 7 v. u. *willingly:* wiliŋlĭ. Auch p. 52, 1 *loses:* luwsiz ist sonderbar.

Angesichts der großen Mühe, die der Verf. auf seine Untersuchungen verwendet hat, möchte man wirklich dringend wünschen, daß die Experimentalphonetiker mehr Hand in Hand mit sachkundigen Sprachforschern arbeiten würden, die der Mitarbeit und Hilfe der Experimentalphonetik so dringend bedürfen, vorläufig aber sich meistens ohne sie behelfen müssen.

Köln, November 1924. A. Schröer.

Arnold Schröer, *Über die Sprache als Kunst und die Weltmachtstellung der Engländer.* Kölner Rektoratsrede vom 11. November 1922. 16 S. Köln, Oskar Müller Verlag. 1922.

Schon Jespersen (Growth[4], 243) wendet sich dagegen, daß man die ungeheure Ausbreitung des Englischen, für die jetzt er (a. a. O. 242 ff.) und H. L. Mencken (The American Language[3], 392—397) die neuesten Daten geben, bloß mit dem einfachen Mechanismus der Sprache erklärt. Politische Einflüsse, z. T. im Sinne von Froude's "wherever they went they would carry with them the genius of English freedom", und wirtschaftliche Machtentwicklung haben dazu wesentlich beigetragen; das äußert sich sogar in Kleinigkeiten wie in Liljegrens Hinweis, daß die Bedeutung 'result = decision of an assembly', die heute spezifisch amerikanisch ist, in Amerika auf Harringtons Gebrauch dieses Wortes zurückgehen kann. Schröer nun stellt die Förderung sprachlicher Ausbreitung durch eine festumrissene, als Trägerin

bedeutender künstlerischer Leistungen auftretende Schriftsprache dar, und zwar an dem entscheidenden Einzelfalle: Die Londoner Sprache und Dichtung Geoffrey Chaucers und seiner Dichterschule eroberte Schottland (S. 9), das vordem antienglisch fühlte, und wo sich wohl eine eigene nordenglische Nation hätte bilden können, was ein englisches Weltreich kaum hätte entstehen lassen. Gegen neuere Anschauungen hält Schröer daran fest, daß diese durch Chaucer geschaffene Gemeinsprache, allerdings nicht allein, sondern mit mannigfaltigen Kulturelementen, eben als Sprache als Kunst, der Kulturgemeinschaft zwischen Süden und Norden die Wege geebnet hat, die »in der geistig und seelisch erregtesten nächsten Folgezeit, der Reformation«, dauernd verfestigt wird. Die Reformation ist in Schottland in dem von außen Hereindringenden, wie z. B. der englischen Psalmenübersetzung von 1564, ebenso wesentlich englisch in der Sprache wie bei dem Schotten John Knox. So ist Schottland sprachlich an England gebunden, bevor sein staatliches Eigenleben 1603 aufhört. Und wieder gewinnt später, bei Burns und Scott, die Sprache als Kunst den Schotten, die sich noch im 17. und 18. Jahrhundert gegenüber England zurückgesetzt fühlen, die Sympathien der Engländer; nun fühlt sich der Schotte als Schotte in natürlichem Heimatsgefühl und daneben als Brite, denn erst seit die Schotten bei England sind, kann man von Großbritannien sprechen.

Man wird diese feinsinnigen Ausführungen, auch als Ergänzung von Dibelius, England I 30—32, mit großem Nutzen lesen und einen anderen Fall ideellen Zusammenhangs, den Schröer am Schlusse kurz streift, die sprachliche Verbundenheit Englands und Nordamerikas, mit Menckens Buch genauer verfolgen. Wieviel von dieser sprachlichen Einheit, der Einschätzung der Sprache als Kunst im englischen Sprachgebiete der Deutsche noch zu lernen hat, betont Schröer mit Recht am Ende seiner Darlegungen.

Bruck a. d. Mur. Fritz Karpf.

METRIK.

Erich Neuner, *Über ein- und dreihebige Verse in der altenglischen alliterierenden Poesie.* Berliner Diss. 1920. In Kommission bei Mayer & Müller, G. m. b. H., Berlin. 87 S.

Diese mühevolle, umsichtige Arbeit über ein verwickeltes Thema verfolgt einen doppelten Zweck. Einmal soll die Dynamik

der ae. Redeteile genauer untersucht werden, als es in der für ihre Zeit grundlegenden Abhandlung von M. Rieger, *Die alt- und angelsächsische Verskunst,* ZfdPh. 7 (1876) geschehen war; dann bemüht sich Verf., auf Grund seiner Ergebnisse über die Struktur solcher Verse, die er als ein- und dreihebig bezeichnet, unter Benutzung der Sieversschen Typenlehre als Arbeitshypothese gewisse Schlüsse zu ziehen. Als Material hierzu dient vor allem Beowulf, dessen Versschatz meist voll zitiert wird, dann, hauptsächlich mit Zahlenverweisen angeführt, Exodus, Guðlac, Andreas, Elene, Juliana, Judith und Byrhtnoð, die die Entwicklung von der Mitte des 8. Jhds. bis zum 10. Jhd. veranschaulichen sollen.

Neuner unterscheidet 1. Hebungswörter, die stets stabende Haupthebung, nicht stabende Nebenhebung oder Nebenton tragen, 2. hebungsfähige Wörter, die auch unhebig vorkommen, 3. stets unhebige Wörter. Die Verteilung des Wortmaterials im Beowulf können wir, wenn wir die Angaben des Verf. etwas kürzer zusammenfassen, folgendermaßen ansetzen. Zur Gruppe I gehören 1. alle deklinierbaren Begriffsnomina mit Ausnahme des Infinitivs [letzteres gegen Rieger, a. a. O., vgl. Saran, *Deutsche Verslehre,* S. 231, Kaluza, *Engl. Metrik,* S. 111], also Substantiv, Adjektiv, Partizip, ferner *self* (nur haupt- und nebenhebig), *monig* und *ōðer* (jedoch unhebig in v. 1351 b?); 2. die meisten Adverbien: Zeitadverbien vor ihrem Bestimmungswort (einzige Ausnahme v. 480 *Ful oft gebeotedon*), Steigerungsadverbien, alle anderen vollbegrifflichen Adverbien, einschließlich der präpositionalen oder aus präpositionalen Stämmen abgeleiteten. Gruppe II: 1. die Zeitadverbien, die nicht unmittelbar vor ihrem Bestimmungswort stehen, die Pronominaladverbien (*hwǣr, ǣghwǣr, gehwǣr, ōhwær, hwǣdre, hwergen, hwiðer, hwonan, hēr, heonan, hider, hū, huru; þā, þǣr, þæs, þeah, þon, þonne, þonan, þūs, þenden, þyder); ferner swā, swylce, syþþan, nū, nō, nā* und *nǣfre.* 2. Infinitiv (meist haupt- oder nebenhebig; nur zwei unhebige Fälle im Beowulf [v. 756, 821]; die übrigen Denkmäler liefern sieben weitere unhebige Beispiele); Begriffsverba (unhebig besonders die Verba des Wahrnehmens und Sagens); die Präteritopräsentia, die themavokallosen Verben, nebst Formverba wie *habban, weorðan* (auch *cuman;* letztere Gattungen nur selten haupthebig). 3. die unbestimmten Zahlwörter *ænig, eal, fela, sum;* die Possessiva; das Personalpronomen; das leichte und schwere Demonstrativpronomen; die Fragefürwörter nebst *hwylc, swylc* und *hwæðer.* Gruppe III

enthält die Steigerungspartikeln *efne*, *ful*, *to*; sämtliche Präpositionen; die subordinierenden Konjunktionen und sämtliche Relativa; die koordinierenden Konjunktionen, die Negationen *ne*, *nealles*; *uton* (aber haupthebig in 3101!).

Dieses Schema wird in den übrigen untersuchten Denkmälern in einigen Einzelheiten modifiziert, die sich aus syntaktischen Entwicklungen und der allmählichen Lockerung der alten Technik ergeben; doch ist m. E. die große Einheitlichkeit bemerkenswerter als die verhältnismäßig geringen Abweichungen. So erscheinen z. B. das Verbum substantivum, das Personalpronomen, die unbestimmten Zahlwörter allmählich häufiger, Begriffsverba und einige Adverbien aber seltener hebungsfähig; *ān* wird zum unbetonten Artikel. Ob sich, wie Verfasser glaubt, aus dieser Skala bei vorsichtigem Gebrauche im Zusammenhalt mit anderen Kriterien ein brauchbares chronologisches Hilfsmittel gewinnen läßt, könnte nur eine genauere Probe lehren. Jedenfalls aber werden sich seine Aufstellungen, deren Zuverlässigkeit durch zahlreiche Stichproben geprüft wurde, für spätere Vergleiche als sehr nützlich erweisen.

Neuner geht dann dazu über, die Einhebigkeit des A_3-Typus zu untersuchen. Er prüft, welche Wortklassen seiner Skala der sicheren zweiten Hebung dieser Verse vorangehen, und findet, daß es in der überwiegenden Mehrzahl die schwächeren, aber hebungsfähigen Wörter seiner zweiten Gruppe sind, auf die die erste Hebung zu legen ist. Nur in zwei Fällen (Beow. v. 388 und 316) verzeichnet er für die erste Hebung ein Wort der ersten Gruppe, während bei fünf Versen (Beow. v. 219, 385, 937, 2222, 2832) die erste Hebung auf ein Wort fallen müßte, dem auf Grund seines Schemas völlige Unhebigkeit eigen ist. Hierzu bemerkt er (S. 33): »In diesen Halbzeilen muß entweder nur e i n e Hebung angenommen werden, oder es müssen in solchen Halbversen vom Typus A_3 für die Hebigkeit der Satzteile andere Gesetze gegolten haben als bei den Typen mit mehr als einer sicheren Hebung.« Eine dritte Möglichkeit ist die, daß das von Neuner aufgestellte Schema in einigen Punkten zu starr ist, und für diese Möglichkeit möchte ich mich in folgendem aussprechen.

Die fünf Beowulf-Verse (Ausg. Schücking) lauten:

v. 219: oð-þæt ymb ān-tīd ōðres dōgores

Die erste Hebung kommt hier einer mit einem hebigen Demonstrativpronomen zusammengesetzten Konjunktion zu; es hat sicher nichts Auffälliges, daß das ganze Wort als hebig gebraucht

wird; außerdem ist es hier vielleicht auch noch durch die Alliteration gestützt, so daß ein normaler A-Vers sich ergäbe.

v. 785: þāra-þe of wealle

v. 937: þāra-þe ne wēndon

Es ist nicht einzusehen, warum die mit dem hebigen Demonstrativpronomen gebildete relative Fügung nicht genug Kraft bewahrt haben sollte, um selbst eine Nebenhebung zu tragen.

v. 2221 [in Schückings und Holthausens Zählung]:

nealles mid ġewealdum

v. 2832: nalles æfter lyfte

eall ist nach Neuner hebungsfähig; es ist nur logisch, daß auch die damit zusammengesetzte emphatische Negation hebig ist.

Ähnlich ist der Befund bei den »einhebigen« Versen der übrigen Denkmäler. Von den fünf aufgeführten Versen der Exodus haben vier das zusammengesetzte Relativpronomen (235 *þa þe for geoguðe*, 365 *þara ðe gewurde*, 376 *þara þe under heofonum*, 500 *þa ðe gedrencte*); einmal begegnet hier die einfache Konjunktion *þæt*, die aber in dem ganz kurzen Vers bei natürlicher Betonung aus satzrhythmischen Gründen eine Betonung verlangt: 378 *þæt from Noe*. Von den vier Guðlac-Versen enthalten wiederum drei das zusammengesetzte Relativpronomen (101 *þa þe ne bimurnað*, 239 *þara þe in gelimpe*, 722 *þara þe yldran*). 808 *ac æfter fyrste* wird durch die adversative Konjunktion *ac* eingeleitet; Gegensatz aber bedeutet Hervorhebung. Bei Andreas wurden zwei Verse (761, 1026) durch ein Versehen des Verf. hierhergestellt; 600 enthält wieder das zusammengesetzte Relativ (þa þe æfter deaðe). In 1075 *syððan mid corðre* ist *syððan* sicher mit Hebung zu lesen; denn da das Adverb *syððan* sogar Haupthebung tragen kann (vgl. Neuner, S. 31), darf der Konjunktion sicher eine leichte Nebenhebung zugebilligt werden. Ähnlich ist in 114 die Hervorhebungspartikel *emne mid soðe* unbedenklich auch metrisch hervorzuheben. Von den fünf einschlägigen Versen der Elene enthalten wiederum drei die Relativkonstruktion (1013 *þara þe gefrugnen*, 1225 *þara þe of eorðan*, 1227 *þara þe gewurdon*); zu 248 *syððan to hyðe* vgl. oben Andreas 1075, zu 1134 *nelles for torne* vgl. oben Beow. 2832. Der einzige aus Juliana angeführte Vers 508 *þa þe gewurdun* enthält das Relativpronomen. In Judith 287 *mid niðum* ist die Überlieferung verderbt; zu 238 *oðþæt ongeaton* vgl. oben Beow. 219. Für Byrhtnoð führt Neuner keinen einhebigen Vers an.

Aus dieser Überprüfung von Neuners Material ergibt sich also, daß aus seiner Gruppe III verschiedene Ansätze zu streichen sind: vor allem das zusammengesetzte Relativpronomen, bedeutungswichtige Partikeln wie *nemne, nealles*, Konjunktionen wie *ac, odþæt, siddan* und *þæt*. Die sämtlichen von ihm als »einhebig« angeführten Verse, soweit ihre Überlieferung gesichert ist, entziehen sich also keineswegs den Sieversschen Regeln und stellen normale A_3-Verse dar.

In ähnlicher Weise, gleichfalls auf seine Tabellen gestützt, versucht Neuner dann, gegen Rieger und Sievers das Vorhandensein von dreihebigen Normalversen im Beowulf zu erweisen. Er findet solche 1. in all den Versen, die drei ganz selbständige Wörter seiner ersten Gruppe enthalten (z. B. *wlanc Wedera leod* 341, *snotor ceorl monig* 908b, *wop up ahafen* 128b); 2. in solchen Versen, wo ein bloß hebungsfähiges Wort durch die Alliteration ein Übergewicht über eines von zwei Hebungsworten aufweist (z. B. *beorht hofu bærnan* 2313, *seccan sawle heord* 2422, oder auch *seah on enta geweore* 2717b, *fehd oder to* 1755b, wo die hebigen Wörter überhaupt nicht staben); 3. in den zwei dreistabigen Versen *synsnædum swealt* 743 und dem ergänzten *grimlic gry[re-gæst]* 3041; 4. bei Doppelalliteration in Fällen wie *heoldon heah gesceap. Hord ys gesceawod* 3084 oder *wæl-fagne winter wunode mid Finn* 1128 (unter der Voraussetzung, daß der zweite Teil eines Nominalkompositums stabfähig ist; vgl. S. 85). Aus Neuners Aufstellungen ergibt sich des weiteren, daß in diesen »dreihebigen« Halbversen ein großes Übergewicht des Typus D_2 (–́ | –́ × –̀) gegenüber dem sonst häufigeren D_1 (–́ | –́ –̀ ×) zu verzeichnen ist (62 : 18); bei D_2 aber tritt der Nebenton viel deutlicher hervor. Auch die hier häufigen Erweiterungen des D- und A-Typus tragen dazu bei, die Hebungen deutlicher hervortreten zu lassen. So stellt sich also Neuner hier tatsächlich in die Reihe der Kritiker der Sieversschen Lehre (vgl. Kaluza, § 37 und 45). Er stellt jedoch seinerseits kein durchgängiges Prinzip für die von ihm hervorgehobenen Inkonsequenzen auf, sondern weist ausdrücklich darauf hin (S. 62), »daß bei Annahme dreier Hebungen keine neuen Typen aufgestellt zu werden brauchen, sondern die von Sievers aufgestellten vollkommen bestehen bleiben. Nur wird bei Annahme dreier Hebungen der Nebenton höher eingeschätzt, als dies Sievers und Rieger tun.« Die Möglichkeit einer dynamischen Abstufung dieser drei Hebungen gibt Neuner bereitwillig

zu (S. 62, 86), aber die Beweiskraft seines Wortklassenschemas und des Stabreims steht ihm höher als die Zweihebungstheorie.

Für die weitere Forschung werden sich auch Neuners Materialsammlungen zur von ihm so genannten »blinden Alliteration« und zu der schon öfters behandelten Doppelalliteration (S. 53 f.) nützlich erweisen. Unter blinder Alliteration versteht er (S. 43 f.) Fälle wie *ænne ofer yde* 46 oder *fah from feondum* 420, in denen die metrische Hervorhebung der schwachen Wörtchen *ofer*, *from* (etc.) trotz des gleichen Anlautes den bekannten Alliterationsgesetzen widerspricht. Doppelalliteration nimmt er mit neueren Forschern (besonders Morgan in PBB. 33, 164 f.) in weitem Umfange an.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Neuner der Nachweis einhebiger Verse nicht gelungen ist, aber daß seine Aufstellung dreihebiger Verse Beachtung verdient. Freilich ist es zu bedauern, daß Neuner, der von allem Subjektiven möglichst absehen wollte (S. 10), völlig darauf verzichtet, auf jene feineren Akzentschattierungen, die er selbst ja bereitwillig anerkennt, seinerseits auch nur versuchsweise etwas näher einzugehen. Er hätte dann vielleicht manches über die Rolle des »Ethos« im altgermanischen Verse bemerken können, das, wie Saran (a. a. O. § 27, S. 227) sagt, »manche Besonderheit erklärt, die sich vom reinen Akzent her nicht recht verstehen lassen«.

Dresden. Walther Fischer.

LITERATUR.

A Middle English Metrical Paraphrase of the Old Testament. Edited in part and examined in an Introduction by Herbert Kalén. Dissert. Göteborg 1923. (Göteborgs Högskolas Årsskrift XXVIII 5.) CXCIV + 177 pp.

Dr. Kalén has printed about one third (6000 lines) of this valuable and interesting text. MS. Selden Supra 52 is given in full, and the various readings of MS. Longleat 257 in foot-notes. There is further an Introduction (to the whole poem) of nearly two hundred pages. The Editor arrives at the conclusion that the original poem was written about 1400 or 1410 in Yorkshire, and more particularly in the West Riding; that the two MSS. go back upon a common source, other than the original, but are otherwise independent of each other; that the Selden MS. presents, on the whole, Northern forms, but shows signs of having passed

through the hands of a West Midland scribe and of a Scottish scribe; that the Longleat MS. shows a mixture of Northern and Midland forms, the latter being due to a deliberate attempt to transform the Northern forms into those of another dialect; that the author has used as his sources chiefly the Bible and Peter Comestor's Historia Scholastica, perhaps also an anonymous French translation of the Old Testament, while several passages appear to be borrowed from the York Plays.

With regard to the reproduction of the text, Dr. Kalén has followed the sound principle of altering as little as possible, and his emendations are, as a rule, both cautious and ingenious. In some cases I should prefer a different reading. Among them are the following.

P. xiv, st. 797/4. The reading of L is no doubt correct. *Life* is the verb, and the phrase *his laws to lede* is found also in 185/12. Cf. NED *lead* sb.[2] 1, *lead* vb.[1] 9, 13, 15, *leader*[1] 3 b.

St. 8/12. On p. cxi of the Introduction Dr. Kalén suggests that we should read *thryde* instead of *thryd* in order to improve the metre. The correct reading is *thryd day*, as is shown by the last lines of st. 6, 7, 9, 10, and 11.

St. 20/12. I suggest that *lyȝt* should be changed to *delyȝt*, giving better metre and better sense.

St. 181/6. *þou* is apparently a mistake for *þei*, which is the reading of L. Moses had not been guilty of murmuring against God.

St. 265/8. I think we should retain *fell*, translating "the Cananees were very bold . . . but at last their pride was laid low: they found a very terrible people to frighten them". Line 8 thus provides the required explanation to line 7.

St. 299/4. Better retain *he*, translating: "most sorrow had he in his heart that (= because) he beheaded her."

St. 300/4—5. *Ten ȝer and twenty* is a curious way of counting! The difficulty is solved by referring *ten ȝer* to Achyron in the preceding line, which is in accordance with the Bible. Instead of deleting the second *ȝere* I should change *twenty* to *eight*, which is the figure given for Abdon in the Bible, Cursor Mundi and Hist. Schol. No doubt some scribe muddled the Roman numerals. Some stanzas here appear to be very carelessly copied.

St. 341/10. *þat* may be kept if we put a colon instead of a period after *ylkon*.

St. 385/7—9. MS. S reads: *And of hym* (i. e. Obed) *was withowtyn wene | Iesse of hym was rutt we rede | how sythyn com Dauyd kyng.* MS. L reads: *And of hym withouten wene | come Jesse the Jew as we rede | How sithen come Dauid kyng.* Dr. Kalén proposes the following emendation of the Selden text: *And of hym withowtyn wene | Iesse [was rutt, of hym] we rede | how* etc. *Rutt* is explained as pple. of the verb *to rut*, O. French *rutter*, in the unrecorded sense 'to beget'. The emendation is not convincing. The verb *rut* is used both in O. French and ME. chiefly of the periodical

sexual excitement of animals, and it evidently belongs to the hunting vocabulary. As the Poet is here paraphrasing the Book of Ruth, *rutt* is more likely to be a corrupt spelling of the name *Ruth*. I should prefer to leave line 7 unchanged and to read: *And of hym was withowtyn wene | Iesse [the Jew]. Of hym we rede | how sythyn* etc. The two words added are from the L MS. and are supported by alliteration; *was* I regard as a dittographical error, *of hym was* being repeated from line 7; and *rutt* (= Ruth) I regard as a marginal note introduced into the text by a scribe. It may have been written opposite lines 11—12 as an explanation of *paynims*. Such marginal notes occur in other places, cf. p. vi, and note to st. 384 in MS. L.

St. 451/6. Why not retain *ȝe*, as the second person is used in the preceding lines? Commas before and after *ylk man*.

About one half of the Introduction is taken up by Ch. II, the Phonology of the Original, discussing the vocalism of the rimes, the unstressed vowels, the accent of French loanwords, and the consonants. The conclusions regarding date and dialect, referred to above, are based on a careful analysis of the rimes and may therefore be considered very reliable. The copious rime-lists will make the book a welcome work of reference for phonological details concerning the Northern dialect, especially as the Editor has succeeded in dating the text so accurately. The whole chapter is, with one exception to which I will recur below, a thorough and painstaking piece of work. Some slight inaccuracies are easily corrected.

In treating the metre of the Poem, the Editor has been less methodical. In order to arrive at reliable conclusions on this matter it would be necessary to investigate at least a portion of the text with regard to the metre as thoroughly and systematically as has been done with regard to the phonology. In both cases, the only safe method is to let the text speak for itself. By ascertaining from undisputed lines what rhythmical combinations the Poet really did use, a standard may be formed according to which doubtful instances should be judged.

The metre to be ascertained is that of the original. Lines with different rhythm in the two MSS., or lines occurring only in one of them, should therefore not have been used as instances. The following statement is misleading: "In a strictly accentual metre like that used by the poet the syntactical accent and the word-accent very often clash with the metrical one. Then either of the two former is subordinated to the latter, and level stress or hovering accent is resorted to, i. e. the stress is changed over from its natural place to another word or syllable" (p. clxxii).

It is not clear what the Editor means by 'accentual'. The usual meaning of the term gives no sense here. The existence of 'schwebende Betonung' is a theory which cannot be regarded as proved, and should not be referred to as a fact. And even if we admit its existence, it is of course not identical with subordination of the natural stress to the metrical stress, but on the contrary an attempt to explain away the difficulty without having to assume 'wrenched accent'. In the event of a 'clash' there is also the possibility of subordinating the metrical accent to the natural stress, as illustrated at the bottom of the following page (inverted accent). The Editor has evidently been led astray by the puzzling definition given in Schipper's History of English Versification, p. 138. Cf. ten Brink's Chaucer, 3rd ed., p. 155; Minor, Neuhochdeutsche Metrik, 2nd ed., pp. 114 sqq.

On p. clxxiii we are told that "the rhythmical effect of the inversion of the metre[1]) has some resemblance to the suppression of the anacrusis, and it is sometimes very difficult to distinguish one from the other". The difficulty is imaginary. (1) If absence of the first thesis is followed by a regular monosyllabic thesis in the second foot, as in 177/6: *whétt and óyle all órdand éuyn*, we do not call it inverted accent. (2) If absence of the first thesis is followed by a dissyllabic thesis in the second foot, the two first syllables of the line are usually counted together as a trochee, and we call it inverted accent, which is thus a special term for this rhythmical combination, as in 264/6: *sádly þei sóyȝt on sýdes sére.*

In speaking of the alliteration (pp. clxxv sq.) some details of less importance are mentioned, but we learn nothing of the essential features: if unstressed syllables are made to alliterate, if all vowels alliterate with each other, if *s*- alliterates with *s*-groups, if the alliteration is often omitted, etc. The statement concerning "the very elaborate alliteration between pairs of lines which is so characteristic of our poem", is somewhat misleading. This form of alliteration appears to be slightly more frequent than it would be if due to mere chance, but it is not very conspicuous.

With regard to the stanza-form it may be mentioned that the same stanza (eight four-beat lines, plus four three-beat lines, rimed ababababcdcd) occurs also in MS. Harl. 2253, in nr. 8

---

[1]) 'Inverted accent' is the usual term, I think.

in Wright's edition (Percy Soc.). See Saintsbury's History of English Prosody I: 117.

On pp. cx sqq. the pronunciation of unstressed final *-e* is discussed. Dr. Kalén arrives at the conclusion "that *-e* had disappeared altogether in the author's dialect, but that for metrical reasons it was facultatively pronounced in his poem" (p. cxii). To prove this statement he adduces a number of instances where the pronunciation of final *-e* is said to be "metrically indispensable" (p. cxi). The first instance is *And páyd hyr hýre ín hyr hánd* 126/8. L inserts *wele* after *hyre*, thus giving the regular number of syllables without pronouncing the *-e*, but too much importance should not be attached to this circumstance, as a copyist of the Longleat MS. has apparently attempted to regularize the metre. It is more important to notice that the *-e* stands in hiatus, after a single consonant, a position where it was most likely to become mute at an early period, and that absence of a thesis, as pointed out on p. clxxiii, is not infrequent. Cf. for instance line 177/4: *a béttur lánd ýnder héuyn.* This line, as well as others of similar rhythm, are evidently genuine, so we do not understand why an additional syllable should be "metrically indispensable" in 126/8.

The next instance is 130/10: *the crówn[e] cást he dówne.* The extra *-e* in this case has to be supplied by the Editor. L has *corone.* But lines with a monosyllabic second foot are found elsewhere, and, besides, this may be an intentional irregularity. Cf. below.

The main objection to the whole list of instances is that we are not told, and do not understand, why we may not in these lines assume the existence of monosyllabic feet. Such feet are "not rare", we read on p. clxxiii. Until this point has been satisfactorily explained, the question of the metrical value of final *-e* cannot be regarded as settled. Dr. Kalén would not dream of judging phonological questions except by carefully worked out objective standards. Metrical problems should not be less methodically treated.

In support of his opinions concerning final *-e* the Editor adduces "the metrical usage in other Northern poems, e. g. the poems of Lawrence Minot and Cursor Mundi" (p. cxii). However, the Cursor is three generations earlier than our text. Can we be sure that the metrical usage in regard to final *-e* underwent no change at all during the fourteenth century? Further, two rhyth-

mical systems, that of the native English alliterative metre, and that of the even-beat riming metre on the French or Latin model, were in ME. "blending and coalescing" (Saintsbury, l. c. I 78). When rime and alliteration are combined, as in our text, we must expect alliteration to be accompanied by other characteristics of the native metre, especially a greater licence with regard to unstressed syllables, manifesting itself in a larger number of monosyllabic feet and of double theses than in a non-alliterative measure like that of the Cursor. The Poet lived in the part of England where alliterative verse flourished during the fourteenth and fifteenth centuries. With regard to Minot the case is different. His editor, J. Hall, is quoted as giving "a few clear instances of the plural adjective", and saying that "the adj. inflections . . . were still occasionally available for verse" (p. cxii). A glance at Hall's instances will show that — with one exception where the *-e* is *not* necessary — they are all of the type *Frenche men* and *Dutche tung*. That is to say, the *-e* is not pronounced "facultatively, for metrical reasons", but of necessity, and for purely phonetic reasons, to facilitate the pronunciation of the consonant groups. In such cases, if there are any in our text, nobody will deny that the *-e* was pronounced.

The following may be taken as an instance of the metrical emendations.

St. 337/3—4. *He* (Samson) *sembyld be a sutell gyn* | *thre húnderth fers wúlfes from ést and wést.* Dr. Kalén deletes *fers,* in which he is supported by L. I have already pointed out that the evidence of this MS. is not conclusive. The line is not more unwieldy than the one accepted as genuine in 299/9 on p. xv. *Fers* would alliterate with *foxys*, which is probably the original reading, cf. p. xiii. One of the French sources, quoted on the same page, has *gupilz salvages.* And, finally, this is another case where we may reasonably assume a metrical irregularity to be intentionally introduced in order to attain variety and to emphasize the importance of what is being said. Dr. Kalén apparently is not inclined to admit this explanation, and he has a very low opinion of the author's poetical gifts, saying that "the author very rarely rises above the level of a well-informed, able, conscientious and careful rimer; on the whole the poem is very tame and colourless, and its monotony bears witness to the great labour the author had in putting the vast material into verse" (p. clxxxi).

Even if we do not join in Heuser's somewhat exaggerated praise of the poem, we have every reason to accept Wells' more moderate estimate: "the general quality of the pieces is excellent." It is inconceivable that a "well-informed and able" man should not be acquainted with one of the most common tricks of his trade, and be incapable of sometimes varying his metre to suit the subject. In the line in question the heavy thesis causes a retardation of the rhythm, drawing the listeners' attention to this exciting adventure of one of their favourite heroes. Cf. lines 130/10, 177/9—12, 197/9—10, 205/7, 247/11—12, 257/10. In all these cases, the irregular rhythm may plausibly be ascribed to a desire to make the verse conform to the subject.

Though the Editor has perhaps concentrated his interest too exclusively on the phonological aspect of his task, his work as a whole deserves commendation. It is not every day that our store of ME. verse is increased by 6000 lines, with a promise of 12000 more to come, nor are all new texts so carefully edited. It is to be hoped that Dr. Kalén will soon be able to carry out his plan of publishing the remainder of the Paraphrase together with notes and a glossary.

Göteborg. Gustaf Stern.

Walter F. Schirmer, *Antike, Renaissance und Puritanismus.* Eine Studie zur englischen Literaturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Max Hueber, München 1924. 233 S.

Letztes Ziel und Wirkung der neueren und neuesten Puritanismusforschung lag bisher in dem Aufschluß über das Wesen, den inneren Kulturaufbau der untersuchten Epoche. Das gilt für die bekannten Arbeiten von Weber und Troeltsch über die Struktur der Bewegung in wirtschaftspsychologischer und religiöser Hinsicht, für die Monographie Liljegrens über Charakter und Geist von Milton und Schöfflers Untersuchungen, soweit sie über die allgemeine theoretische und praktische Stellung der Puritaner zur Literatur handeln. Obgleich diese grundlegenden Forschungen den in der Zeit sich erstreckenden geschichtlichen Verlauf ins Auge faßten, lag doch ihr eindrucksvollstes Ergebnis in der Neubestimmung des puritanischen Kulturtypus, in der Entdeckung wesentlich neuer, eigenartiger Züge, neuer Kategorien an der geschichtlichen Erscheinung. Andererseits war wohl durch Schöffler die Auflösung des Puritanismus und der Übergang zur Vor-

romantik in seiner literargeschichtlichen Bedeutung geschildert worden, es fehlt aber noch die Brücke auf dem angebahnten Untersuchungswege zu schlagen zwischen unserem neuen Wissen vom calvinistischen Protestantismus Englands und der Renaissance, wie sie in der besonderen Blickrichtung deutscher geistesgeschichtlicher Anglistik durch Friedrich Brie an dem repräsentativen Beispiel von Sir Philipp Sidneys "Arcadia" erfaßt war. — Eine so durch diesen Forschungsstand ungefähr andeutbare Aufgabe erfüllt durchaus das vorliegende Buch des Freiburger Anglisten, der schon mit einer Arbeit aus der Literaturgeschichte der modernsten Zeit hervortrat. Es will wohl andererseits nicht über sie weit hinausgehen. Nicht eine neue kategoriale Fassung der behandelten Kulturbewegungen wird vor allem erstrebt, sondern es wird der Plan ausgeführt, das geschichtliche Verhältnis der protestantischen Bürgerkultur Englands zur Renaissance und dem in dieser auflebenden Gehalt der Antike zu bestimmen. Aber durch die Lösung dieser Aufgabe fällt nun andererseits ein neues Licht auf jene wesensmäßigen Seiten der puritanischen Kultureinheit, die sie nicht als eigenartig von der vorhergehenden Epoche abtrennen, aber ihr Leben abrunden und in das weltgeschichtliche Continuum aufgehen lassen. Das vorbereitende Verhältnis der Renaissance zum Puritanismus und einzelne Verbindungslinien sind bekannt gewesen, aber es ist das Verdienst Schirmers, die in den letzten Jahren gewonnenen Charakteristika der beiden Geisteshaltungen miteinander in Beziehung zu setzen und so zu einer neuen Feststellung der kulturellen »Überschneidungen« zu gelangen. Das Buch stellt ähnlich wie Burdachs Forschungen zur deutschen und italienischen Renaissance eine neue Grenzregulierung dar. Es zeigt in diesem Sinne die Vorstufen des Puritanismus in der Renaissance und die Entwicklung der Renaissance und der Antike im Puritanismus.

In der Einleitung (S. 1—24) wird der puritanische »Standpunkt« festgestellt, wobei dieser Begriff nicht kirchengeschichtlich sondern geistesgeschichtlich, und zwar sehr weit gefaßt wird. Er umschließt danach jene Geistesart, die durch Wiclif und die Lollarden vorbereitet, unter Elisabeth von den extremen Presbyterianern, den Moderates und den Independenten zuerst religiös ausgeprägt wurde, die jedoch nicht nur eine besondere Theologie darstellte, sondern eine bestimmte, in der Politik wie in der Wirtschaft sich auswirkende national und soziologisch (bürgerlich) verankerte Grundgesinnung.

Man kann mit den diesbezüglichen Ausführungen des Verfassers durchaus übereinstimmen, da es sich vor allem darum handelt, das Verbindungselement zwischen Renaissanceerscheinungen und dem klar umrissenen Puritanismus festzustellen. Doch ist anzumerken, daß eine gewisse Allgemeinheit und Abstraktheit der Charakteristik und Definition dort ihre Gefahr zeigt, wo etwa (S. 153, vgl. auch S. 211) das naturwissenschaftliche Forschen der Royal Society als bedingt angesehen wird durch puritanisches »Wahrheitssuchen« und puritanischen »moralischen Ernst«. Gerade wo Schirmer selbst auf die Möglichkeit hindeutet, daß derartige Grundprädikate auch von anderen Kulturkreisen ausgesagt werden können, ist die Frage so naheliegend, ob es noch sinnvoll ist, derartige allgemeine Charakteristika, die jedem gesunden Menschentum entsprechen, historisch abzuleiten (dasselbe gilt z. B. für einige Seiten des Beziehens von Platonismus und Puritanismus); ganz abgesehen davon, daß eine gewisse Neigung zur doppelten Moral, zur Rechtfertigung der Lüge und zum bewußten cant von Liljegren und anderen doch für den Puritanismus merkwürdig deutlich gemacht werden konnte. — Auch wäre es wohl für die Einleitung wünschenswert gewesen, daß, wo für den gesinnungsmäßigen Begriff des Puritanismus auf den angelsächsischen Nationalcharakter (S. 9) und die Volkspsyche rekurriert wurde, diese auch schon von mir und sicherlich andern früher betonte Beziehung über die bloße Andeutung hinaus veranschaulicht worden wäre. Doch wäre das fraglos eine sehr große Aufgabe. — Im ersten Kapitel (S. 24—72), das der Verwendung der klassischen Mythologie als dem »Kernpunkt und Symbol der Renaissance« sich widmet, wird zunächst ihre stereotype illustrative Benutzung bei Lyly, dann ihre künstlerisch höhere aber ebenfalls religiös-ethisch indifferente Funktion bei Shakespeare behandelt in einer feinsinnigen eingehenden Stilanalyse. Ehe dann Milton in seiner Verwendung der Mythologie untersucht wird, gewinnt der Verf. aus den antiken Mythologiedeutungsarten und ihrer Fortentwicklung in der Scholastik und im Humanismus das theoretische Schema, das das historische Verständnis für das Problem bei dem Puritanerepiker eröffnet. Der junge Milton wird so als auf dem Renaissancestandpunkt befindlich erkannt, von der »Cavalier Alternative« des Comus entwickelt er sich jedoch zu der christianisierenden Umdeutung, zu der Substituierung christlicher Figuren und der Neuschöpfung und christlichen Auswahl klassischer Mythologie im "Paradise Lost" und endet, den Kom-

promiß ablehnend, mit der »Puritaner Alternative« des "Paradise Regained". Wer die Diskussion in dieser Zeitschrift im Anschluß an Liljegrens Miltonbuch verfolgt hat, wird den Wert dieser Untersuchung der Mythologieverwendung dankbar anerkennen. Schirmer benutzt sie als Reagenz sozusagen für den Weltanschauungsgehalt der großen Dichtungen. Das Resultat: das allmähliche Hervortreten des christlichen Elements ist unter dem besonderen Gesichtswinkel durchaus einleuchtend. Allerdings ist bei dem Erblassen der Mythologie im P. R. doch auch ein künstlerisches und psychologisches Moment mit in Rechnung zu stellen. Der gesamte Altersstil Miltons verliert, sicherlich bedingt durch das Erblassen der Erinnerungsbilder in farbiger und plastischer Hinsicht und überhaupt durch das allmähliche Verarmen der Vorstellungs- (nicht der Gedanken-)welt des Blinden die künstlerische Fülle, die das P. L. noch einmal rettend zusammenfaßte. Diese Vereinfachung gilt ja sogar in syntaktisch-stilistischer Weise. Schirmer deutet das künstlerische Moment wohl mit den Worten an: »Mag der Alternde, dessen dichterische Kraft nicht mehr so biegsam war ...« Aber darüber hinaus verdiente es noch einmal im Zusammenhang mit dem gesamten Problem behandelt zu werden.

Das erste Hauptergebnis des zweiten Kapitels (S. 72—133) über die humanistische Kultur ist die Herausstellung der grundsätzlichen Sonderstellung des englischen Humanismus verglichen mit dem Kontinent, sein religiös-pädagogischer Charakter, »der oft mehr an die heidnisch-christliche Krise des 5. Jahrhunderts etwa erinnert als selbst an das Florenz eines Savonarola« oder besser gesagt — denn dieser Charakter der berührten Bewegung war den englischen Historikern nicht fremd (vgl. z. B. die betreffenden Abschnitte i. d. "Cambridge History") —, das Hauptergebnis Schirmers hier ist die Bestimmung des vorbereitenden Verhältnisses von Humanismus zur Reformation und Puritanismus, das Aufweisen der »fortlaufenden Linie-Cheke-Ascham-Puritaner«. Schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts wird eine »Minderheit streng puritanischer Denkweise Zuneigender« unter den englischen Humanisten gezeigt (S. 108). Diese Linie und eine begrenzte puritanische Vorbereitungsphase im Humanismus ist sehr gut herausgestellt. Doch scheint mir der Leitsatz: »Bürgertum, Reformation, Humanismus sind alles Zweige eines Dranges, der die seit Jahrhunderten mit dem Christentum versöhnten Autoren der heidnischen Welt neu las etc.« (S. 74) zu weitgehend, zu sehr verallgemeinernd.

In dem Kreise von John Colet und Thomas More lebt z. B. noch viel Mittelalterliches, das der Reformation und ihrem Bürgertum direkt entgegensteht. Als zweites, fragloses Ergebnis dieses Kapitels wird gezeigt, daß die pädagogische Reform der englischen Humanisten, sowohl in den Universitäten wie in den Schulen, von Cromwell und den Puritanern fortgesetzt wurde ohne wesentliche Neuerung. Der dritte Abschnitt des zweiten Kapitels zieht die Verbindungslinie von der rationalen, didaktisch moralischen Wertung der Dichtung bei den Renaissancekritikern und im englischen Humanismus zur puritanischen Auffassung, zum Theaterangriff. Die Antipathie gegen das papistische Mittelalter und die 'bold bawdry' in seinen Dichtwerken, die Ablehnung der ausländischen, besonders italienischen Einflüsse aus patriotischen und moralischen Gründen vereinigte Humanisten und Puritaner (S. 128). — Das dritte Kapitel über antike und christliche Kultur (S. 133—184) zeigt die Wirkung des Platonismus, der England aus der Renaissancephilosophie des Kontinents zuströmte, als religiöse und pädagogische Anregung, als »Vorstufe der Reformation«. »Unmittelbar hat er mit dem Puritanismus nichts zu tun, mittelbar aber wohl, indem er entheidnisierend die antike Literatur, ethisierend die moderne Literatur dem Gedankenkreis der Puritaner annäherte, sie also für die freieren Geister unter ihnen annehmbar machte und eine Ausdrucksmöglichkeit für die weltlichen Dichter bot, deren Denken die puritanischen sittlichen Imperative mitumfaßte« (S. 153). Es folgt die Betrachtung von Miltons Äußerungen über die Antike. Die schon durch die Mythologieverwendung aufgezeigte Linie der Verchristlichung wird durch die Herausstellung von Miltons Stellung zur antiken Epoche im allgemeinen, zu Plato, Aristoteles, Stoa und zur antiken Dichtung bestätigt und ergänzt. Der Einfluß der Stoa, dem schon Liljegren (Studies in Milton p. XVIII u. Engl. Stud. 54 [1920]) große Bedeutung beimaß, wird als der stärkste von allen antiken Philosophemen bei Milton bezeichnet. Aber es wird nur eine Art Wahlverwandtschaft in seinem Anteil am Stoizismus gesehen. »Gerade in seinem Puritanismus fühlte er sich wie der stoische Weise, der auf einsamer, gottähnlicher Höhe steht, unberührt von Liebe und Haß der Menschen.« (S. 160.) Die Linie der Loslösung von der Antike bis zu der entschiedenen Absage an diese im P. R. IV 253 ff., ibid. 345 ff., 288 ff. usw. wird klar gezeigt. Das ist sehr aufschlußreich, auch in Hinsicht auf das Teufels-

problem. Denn so erscheint der Satan, der im P. L. von Schirmer wie von Liljegren als die Verkörperung der macchiavellistischen virtù angesehen wird und nun im P. R. ausdrücklich als Vertreter der pagan-antiken Kultur auftritt, erst dort sozusagen von Milton selbst überwunden. Der für Milton im P. L. noch nicht voll ausgetragene Kulturgegensatz, der dort den Satan mit der von Liljegren betonten persönlichsten Anteilnahme des Dichters beleuchtet und sozusagen heimlich erwärmt, erscheint nun im P. R. in das vollste Bewußtsein erhoben und strikt puritanisch entschieden. Das ist eine Folgerung, die ich von dem Standpunkt seinerzeit bei meiner Besprechung von Liljegren, wo ich das Christliche Miltons betonte, gern gezogen hätte. Auch heute noch möchte ich mich hüten, Milton allzu nahe an Marlow etwa heranzurücken, der die Gestalten des Tamerlan und Dr. Faust in echter Renaissancegepflogenheit als Ventile für seine eigenen antichristlichen Überzeugungen benutzt hat (vgl. den interessanten Aufsatz von Brie, Anglia, Bd. XLVIII, 1. u. 2. Heft, bes. S. 128, 129). Aber dennoch gilt auch für Milton, daß seine einzelnen Stellungnahmen erst aus ihrer Gesamtheit, und, wie Saurat in seinem leider durch unsere öffentlichen Bibliotheken und auch Schirmer nicht zugänglichem Buche "La pensée de Milton" gezeigt hat, durch starke nichtchristliche Einflüsse verstanden werden können. Insofern ergeben Schirmers Analysen der Mythologieverwendung ebenso wie der Antikeauffassung wohl wertvolle Teilergebnisse, aber, wie auch Schirmer auf S. 161 Anm. selbst einschränkt, obgleich seine Formulierungen häufig weiter reichen, keine letzten Lösungen für das gesamte Miltonproblem. Sie erfüllen jedoch ausgezeichnet ihren Zweck, die Linie von paganer Kultur zum Puritanismus zu bezeichnen.

Der letzte Abschnitt dieses dritten Kapitels behandelt die allgemeine theoretische Stellung des Puritanismus und der sonstigen puritanischen Dichtung zur Antike. Hier ist besonders der Vergleich zwischen Kalvin und seinen Nachfolgern und der urchristlichen Stellungnahme hervorzuheben. Neben Milton bringen die anderen Puritanerdichter nichts Wesentliches und Neues in ihrer Stellung zur Antike und Renaissancedichtung vor (S. 176).

Auch bei der geschichtlichen Entwicklung, in die im vierten Kapitel (S. 184—196) der puritanische Theaterkampf gestellt wird, fällt das Zurückgehen auf das Urchristentum besonders auf.

Allerdings war dieser Abschnitt fraglos durch Chambers Werk "The Mediaeval Stage" sehr erleichtert.

Das Schlußkapitel (S. 196—226) ist dem Verhältnis des Puritanismus zur Literatur gewidmet, also der inneren Struktur des betreffenden Gebietes, und wie schon von mir anfangs hervorgehoben, ist gerade hier der Forschungsstand am weitesten vorgeschritten. Die diesbezüglichen Fragen sind ja besonders von Schöffler kürzlich in ausgezeichneter Weise behandelt. Doch gelingt es Schirmer besonders in den letzten vier Abschnitten des Kapitels über den Grundcharakter der puritanischen Literatur, über ihre Veranschaulichungsmöglichkeiten (Allegorie), ihren lyrikhemmenden Ausschluß der Mystik, ihre Abstraktheit und andererseits ihre gelegentliche disharmonische Realistik, ihre Stellung zu Wissenschaft und Predigt bemerkenswerte neue Resultate zu erzielen. —

Wenn wir das besprochene, inbreitem epischen Fluß vorgetragene Werk noch einmal als Ganzes betrachten, so könnte, von außen gesehen, eine gewisse Unübersichtlichkeit der Disposition, eine gewisse Disproportioniertheit auffallen. Das Kapitel über die Verwendung der klassischen Mythologie weist seinem Inhalt nach so häufig auf das Kapitel über Antike und christliche Kultur hin (besonders bei Milton), daß die Sonderung nicht gerechtfertigt erscheinen könnte. Auch könnte man, nachdem der puritanische Standpunkt in der Einleitung so ausführlich geschildert ist, erwarten, daß dieses auch mit der Renaissance ihrem ursprünglichen Antrieb und ihrer Eigenart nach geschehe, ehe die geschichtliche Relativierung der Erscheinungen vorgenommen würde. (Denn die Beschreibung der Verwendung der klassischen Mythologie bei Lyly und Shakespeare ist doch dafür kein vollwertiger Ersatz). Aber andererseits ergibt sich der betreffende Kulturgegensatz, so wie ihn der Verf. auffaßt, implicite aus seinen Ausführungen. Und diese zeigen im übrigen durchaus eine innere Einheitlichkeit in der Eingliederung der Einzelstudien in den allgemeinen Zusammenhang. Wir wollen dem Verf. für das Gebotene, für seine wissenschaftlich wertvolle und eindrucksvolle Leistung dankbar sein.

Königsberg i. P. Gustav Hübener.

Everyman's Library. Edited by Ernest Rhys. Vols. 751—53, 757, 760, 761. London, J. M. Dent & Sons, o. J. [1924]. Pr. 2 s. each.

Von dieser vortrefflichen Sammlung, die die besten Erzeugnisse der Literatur auf den verschiedenen Gebieten des Geisteslebens dem größeren Publikum in billigen, handlichen, gut gedruckten und ausgestatteten Bändchen in moderner Orthographie darbieten will, liegen verschiedene neue Nummern aus dem Bereich der englischen Kultur- und Literaturgeschichte vor, auf die hier kurz hingewiesen sei.

The Paston Letters, edited by John Fenn and re-edited by Mrs. Archer-Hind in zwei Bänden (Nr. 752 u. 753), sind keine vollständige Ausgabe dieser für die englische Kulturgeschichte des 15. Jahrhunderts so ungemein wichtigen Familienbriefe, sondern nur eine Auswahl von 457 derselben mit kurzer Einleitung, erläuternden Anmerkungen, einem Stammbaum der Familie Paston und zwei Registern. Von einigen der weniger wichtigen Briefe ist nur der Inhalt angegeben.

Sehr erfreulich ist, daß wir in Nr. 751 eine gute Ausgabe von John Lockes *Two Treatises of Civil Government* (1690) erhalten, die durch sein philosophisches Hauptwerk und die *Letters concerning Toleration* heute gar zu sehr überschattet werden. William S. Carpenter gibt in einer guten, knappen Einleitung zu dem Bändchen zuerst eine Skizze von Lockes Leben und legt dann die Bedeutung der beiden staatsrechtlichen Abhandlungen, vor allem der zweiten, gebührend dar.

Jonathan Swifts sogenanntes *Journal to Stella*, seine Tagebuchbriefe aus London an seine Freundin Esther Johnson und deren Gefährtin Mrs. Dingley aus den Jahren 1710—13, liegt "newly deciphered" in einer guten Ausgabe von J. K. Moorhead vor (No. 757). Der Herausgeber druckt zunächst Walter Scotts Einleitung zu den Tagebuchbriefen ab und fügt dann sein eignes kritisches und historisches Vorwort hinzu. Die Briefe selbst sind mit erklärenden Anmerkungen versehen, wobei die erschöpfenden Vorarbeiten von Frederick Ryland und G. A. Aitken gebührend verwertet wurden.

Von Popes Dichtungen gibt es für die Hand des Studenten kaum eine im Verhältnis zu ihrer Billigkeit bessere Ausgabe als *The Poems, Epistles, and Satires* of Alexander Pope in dieser Sammlung (No. 760). Der Herausgeber Ernest Rhys hat sie mit einer knappen Einleitung über Pope, mit bibliographischen Angaben und erläuternden Fußnoten versehen.

Anthony Trollopes *The Golden Lion of Granpere*

(No. 761), 1872 anonym erschienen, ist eine der weniger bekannten Erzählungen dieses äußerst fruchtbaren Romanschriftstellers, der einst neben Dickens und Thackeray genannt wurde und heute fast vergessen ist. Wenn Trollopes Name auch wohl in erster Linie mit seinen Barsetshire Novels verknüpft bleiben wird, so gehört dieses reizende elsässische Idyll trotz einiger starker Unwahrscheinlichkeiten doch zu seinen besten kleineren Geschichten.

Heidelberg. J. Hoops.

Hans Heidrich, *John Davies of Hereford und sein Bild von Shakespeares Umgebung.* (Palaestra Nr. 143.) Leipzig, Mayer & Müller, 1924.

Davies o. H. hat es erstaunlich leicht gehabt, die Unsterblichkeit zu erwerben. Der bekannte kurze Vierzeiler "To our English Terence" hat dazu genügt. Bei dem Mangel an Stoff, unter dem die Shakespearbiographik leidet, zieht und wird er sich durch alle Werke über den Dichter ziehen und die Erinnerung an D. bewahren. Ohne ihn wäre auch die vorliegende Monographie vermutlich nicht geschrieben worden.

Damit soll nichts gegen die Arbeit selbst gesagt sein, zumal da der Verf. selber weit davon entfernt ist, den dichtenden wallisischen Schreiblehrer zu überschätzen, und es ist gewiß interessant, aus einer Zeit, in der wir uns gewöhnlich nur mit den Größten beschäftigen, den Gesichts- und Lebenskreis eines Durchschnittsliteraten kennenzulernen. Diese Aufgabe hat H. mit anerkennenswertem Fleiß erfüllt. Bei der Dürftigkeit des Materials verzichtet er mit Recht auf jeden Versuch einer biographischen Darstellung und gibt statt ihrer kommentierte Verzeichnisse der Autoren und der persönlichen Bekannten, die sich aus D.s Schriften nachweisen lassen. So interessant diese Listen sind, sie sind beinahe noch interessanter durch das, was sie nicht enthalten. D. kannte viele Schauspieler, er war offenbar auch ein eifriger Theaterbesucher, aber nirgends findet sich bei ihm ein Zitat aus der reichen dramatischen Literatur seiner Zeit. Er zollt wohl dem einen oder anderen Dichter eine gewisse Anerkennung, aber literarische Kunstwerke sind in seinen Augen nur die Stücke der Klassizisten. Montaigne ist ihm fremd und ebenso Giordano Bruno, von dem er doch gehört haben muß, selbst wenn er ihn in Oxford oder London nicht persönlich kennengelernt haben sollte. Wenn man das bedenkt, wird man D.s Belesenheit oder Bildung etwas

niedriger einschätzen, als der Verf. es tut. Es scheint ausgeschlossen, daß er von lateinischer Literatur mehr als die üblichen Schulautoren gekannt oder die Griechen im Original gelesen hat. Seine griechischen Zitate sind offenbar Lesefrüchte aus populären Handbüchern, mit denen er im Stil der Zeit zu prunken versucht. Das gilt auch für seine literarische Kritik. Auch hier fehlt jeder Ansatz zur Selbständigkeit, und D. wiederholt nur Gedanken, die schon vor ihm in England — von den Italienern ganz zu schweigen — viel klarer formuliert waren.

Berlin. Max J. Wolff.

Bonner Studien zur englischen Philologie, begründet von Karl Bülbring, fortgesetzt von Wilhelm Dibelius. Verlag von Peter Hanstein, Bonn.

Heft 13: Johanna Jahn, *Die mittelenglische Spielmannsballade von Simon Fraser*. 1921. IV + 59 S.

Heft 14: Walter Göricke, *Das Bildungsideal bei Addison und Steele*. 1921. 55 S.

Heft 15: Paul Meißner, *Der Bauer in der englischen Literatur*. 1922. 208 + III S.

1. Die von Bülbring seit 1909 herausgegebene Sammlung wird jetzt von dem Nachfolger fortgesetzt. Den Übergang in der Redaktion spiegelt die Arbeit von Jahn.

Das letzte Kapitel, das die metrische Untersuchung enthält (S. 47—56), ist noch unter Bülbrings Leitung entstanden und in engem Anschluß an dessen *Untersuchungen zur me. Metrik* (1913) gearbeitet: Die Verf. kommt im wesentlichen zu derselben Auffassung auf Grund einer eingehenden Untersuchung der einzelnen Verse auf ihr Wortmaterial hin. Dabei fallen einige Kleinigkeiten für die Textbesserung ab.

Der entschieden wertvollere Teil der Abhandlung, der über die historischen und literarischen Fragen handelt, ist von Dibelius angeregt worden. Einleitend wird kurz der historische Hintergrund des Liedes und sein Inhalt geschildert. Die anschauliche Darstellung läßt die Abfassung unmittelbar unter dem Eindruck der Ereignisse vermuten; durch Zuhilfenahme der historischen Quellen ergeben sich als Grenztermine der 7. und 27 September 1306. Sehr ausführlich wird die Menge der Details der Schilderung des Liedes mit den historischen Berichten verglichen (S. 7—35): im wesentlichen stimmen die Angaben des Liedes mit den authen-

tischen zeitgenössischen Aufzeichnungen überein; die poetische Darstellung ist ausführlicher. Jedenfalls hat keine der bekannten Chroniken als Quelle gedient. Literarisch betrachtet ist der Wert gering: es handelt sich um ein typisches Spielmannslied von stark volkstümlicher Haltung. Über den Verfasser stellt J. die ganz bestechende Vermutung auf, es handle sich um einen Minstrel im Dienste des Thomas de Multone, eines der Richter des Helden des Liedes; dieser Spielmann sei vielleicht identisch mit einem urkundlich belegten John-Richard le Harpur. Mit Sicherheit läßt sich die Frage nicht entscheiden, noch weniger die andere, ob derselbe auch als Verfasser des Liedes auf die Schlacht von Courtray 1302 zu gelten hat, das mit der Fraserballade gewisse Ähnlichkeiten aufweist.

Die Arbeit mußte sich zwar gelegentlich mit der Aufzeigung von Möglichkeiten begnügen (z. B. S. 28), ist aber den mit dem historisch und literarisch interessanten Denkmal verknüpften Fragen eifrig und umsichtig nachgegangen.

2. Göricke's Abhandlung enthält bedeutend mehr, als der Titel vermuten läßt. Sie beschränkt sich nicht auf die Buchung und logische Ordnung einer ziemlich klar umrissenen Stoffmasse, rückt diese vielmehr allseitig in eine wirklich historische Beleuchtung. Sie enthält den Grundriß einer Geschichte des englischen Bildungsideals von den Tagen der Renaissance bis auf die Gegenwart. Besonders eingehend wird die Zeit bis zu den Wochenschriften berücksichtigt und hier manche wertvolle Ergänzung und Bereicherung der Arbeit von Benndorf (Wien. Beitr. 22) geboten.

Den natürlichen Ausgangspunkt der weitausgreifenden Darlegung der Addison und Steele vorliegenden Tradition bildet die Renaissance, die aus der klassischen Gedankenwelt heraus ein neues Lebensideal erschuf — mögen auch einzelne Züge stärker im Abendland verwurzelt sein (Wechssler). Als Illustration des Renaissanceideals ist Castigliones '*Il Cortegiano*' (c. 1516) geschickt gewählt, ein Buch, das durch Thomas Hobys Übersetzung (1561) Einfluß auf das englische Geistesleben geübt hat: Sein Ideal ist der *scholar-gentleman*, die Verschmelzung der aus der mittelalterlichen Hofkultur überkommenen ritterlich-kriegerischen Seiten mit der klassischen, geistig-wissenschaftlichen Bildung. Ebenso wie der wahren Humanisten in England nur wenige sind, so hat auch dieses Ideal keine starke Auswirkung auf englischem Boden ge-

funden, wenngleich Roger Ascham ihm noch sehr nahesteht. Gänzlich verschoben ist das Bildungsideal bereits bei Milton, der als Puritaner ein stark religiös-realistisch orientiertes pädagogisches Programm aufstellt, das im Detail vielfach mit dem von Sir Humphrey Gilbert (c. 1565) sich deckt. An die Stelle des humanistischen Ideals beginnt ein platt utilitaristisches zu treten als charakteristischer Ausdruck der Verbürgerlichung, das durch die Assimilation der führenden Puritanerschichten an den Adel eine starke Ausbreitung erlangt. Einigermaßen lebendig noch sind die adligen Momente bei Locke, wenn auch sein Rationalismus natürlich nicht dem rein humanistischen Ideal huldigen kann. In äußerster Konsequenz vertritt Defoe den empirisch-realistischen Standpunkt; die letzten Reste des humanistischen Ideals sind bei ihm über Bord geworfen.

Addison und Steele führen die extreme Einseitigkeit Defoes nicht weiter; sie nehmen ähnlich wie Locke eine vermittelnde Stellung ein und schaffen eine Synthese der alten geistigen Werte und der Ansprüche der neuen Zeit. Die Verschiebung des ritterlichen Renaissanceideals in die gutbürgerliche Sphäre hinein ist unverkennbar: auch die Glieder des gehobenen Bürgerstandes sind *gentlemen*, aber nur insofern dem finanziellen Erfolg (Kapitalismus!) eine versittlichte und vergeistigte Lebensführung parallel geht. Zu dieser soziologischen Modifikation steht die materiale in Korrelation, wie sie sich dartut in der Betonung radikal utilitaristischer Gesichtspunkte bei der Bewertung der körperlichen Ausbildung und namentlich des Geistig-Wissenschaftlichen: statt herkömmlicher Wortweisheit und geistiger Spekulation fordert man grundsätzlich reale nützliche Lebenswerte. Die Kunst erfährt keine Würdigung als Kunst; ihr Wert liegt lediglich in ihren Moralisationen, ebenso wie man das Religiöse fast ausschließlich von der praktisch-sittlichen Seite aus wertet — zum Glück wird damals noch die Wissenschaft und namentlich die Kunst zum größern Teile von der Aristokratie getragen. Das pädagogische Ideal der Wochenschriften baut sich aber nicht nur einseitig auf bürgerlichen Anschauungen auf. Letzte äußerliche Reste des Kavaliertums der Restaurationszeit wie Duell, Spiel, Sittenlaxheit werden gründlich ausgemerzt, aber in wichtigen Dingen knüpft man doch an die alte Tradition wieder an und vermeidet damit das Nützlichkeitsextrem eines Defoe. Das Bürgertum paßt sich der tonangebenden Schicht an; sein Lebensideal wird aristokratisch

fundiert; adlige und bürgerliche Sphäre gehen eine gegenseitige Durchdringung ein. Die Wochenschriften reden einer Geistdurchdringung der Gesinnungen und Handlungen des Lebens das Wort, die durch Popularisierung des Wissens erreicht werden soll. Der seit Locke systematisch gebrauchte und immer wieder begegnende Begriff des *good-breeding* wirkt zwar wie ein Deckmantel der impulsiven Gefühle, umfaßt aber keinesfalls nur Äußerlichkeiten, ist vielmehr ethisch fundiert. Formale Äußerungen des *good-breeding* sind nur bei innerem Anstand wahr und werden durch Denken vervollkommnet. Im einzelnen lassen sich hier mancherlei Spuren des ritterlichen und humanistischen Ideals nachweisen oder doch wahrscheinlich machen. Am deutlichsten wohl treten die Einflüsse des antiken Ideals hervor in der grundsätzlichen Anschauung von der Erziehung, in der optimistischen Bewertung der Macht der Erziehung. Einen besonderen Absatz widmet G. den Einzelheiten der praktischen Pädagogik der Wochenschriften und hebt dabei insbesondere die Forderung der seelischen Fühlungnahme zwischen Eltern und Kindern sowie die Stellungnahme zugunsten der Internatserziehung hervor.

Die Wochenschriften sind ein gewichtiges, und vielleicht das erste, Zeugnis eines Prozesses, in dessen Verlauf sich das englische Lebensideal der Gegenwart herausbildet. Denn dieses ist in allem Wesentlichen identisch mit dem in den Wochenschriften propagierten Habitus. Die Abhandlung schließt daher geschickt mit einem Ausblick auf die Gegenwart und dem Versuch einer knappen Bewertung des uniformen *gentleman* vom deutschen Standpunkt aus.

Görickes Abhandlung sucht einem weitgefaßten Thema gerecht zu werden, und unter Berücksichtigung ihres Charakters als Anfängerarbeit kann man wohl sagen, daß ihr dies trefflich gelungen ist. Nur einiges konnte im Referat berücksichtigt werden. Hingewiesen sei hier noch auf eine Reihe feinsinniger und umsichtiger Bemerkungen über die soziologische Entwicklung des Begriffes *gentleman* seit dem Mittelalter (S. 18—21)[1]), über die Bedeutung der Muttersprache im Bildungsprogramm der Wochenschriften (S. 32—34) sowie auf die Analyse des *good-breeding* (S. 38—43). Schon der in den Mittelpunkt gerückte Stoff bot nicht unerhebliche Schwierigkeiten: Es handelt sich ja nicht um die Analyse eines geschlossenen pädagogischen Systems, sondern

---

[1]) Vgl. auch A. Eichler ZföG. 1920, S. 282 ff.

um die Ausdeutung einer Unzahl von Einzelabhandlungen unterschiedlicher Verfasser. Geschickt hat G. die hieraus resultierenden Schwierigkeiten überwunden. Ebenso ist die umfangreiche historische Einleitung recht gediegene Arbeit, die neben umsichtiger Verwertung des von Bülbring in seiner Einleitung zur Ausgabe von Defoes *Compleat English Gentleman* (1890) bereitgestellten Materials reichen Eigenwert besitzt. Einzelheiten wird man bezweifeln dürfen oder weiterverfolgt wünschen: Vielleicht läßt sich durch stärkere Berücksichtigung des sozialen Substrats die soziologische Gliederung der dem Geschmack konform gehenden Gesellschaftsideale der Aristokratie und des puritanischen Bürgertums noch schärfer herausarbeiten. — Die Auflösung des ritterlichen Renaissanceideals in eine mittelalterlich-ritterlich-kriegerische und eine klassisch-wissenschaftliche Komponente mutet etwas schematisch an. Manche Zurückführungen auf klassische Einflüsse, wie der didaktischen Würdigung der Kunst auf Plutarchs *Moralia* (S. 28) oder der Anschauung vom *good-breeding* als Ausfluß inneren Anstandes auf Plato — Cicero (S. 39) entbehren der zwingenden Wahrscheinlichkeit. — Für den Schluß (S. 38), daß *good-breeding* den Puritanern des 17. Jhds. etwas Wesensfremdes sei, bietet der negative Ausweis des im *NED* zusammengetragenen Materials keine verläßliche Stütze; das Unzureichende dieses Werkes sollte mehr berücksichtigt und betont werden, zumal man drüben uns öfters den noch nicht erreichten Abschluß des *DWb.* zum Vorwurf macht [1]). — Den Kavalier der Restaurationszeit mag man, wie die Restaurationsdramatik, als sittenlos abtun; ihn als 'oberflächlich' (S. 13) zu bezeichnen, geht doch wohl zu weit; die wissenschaftliche Durcharbeitung der geistigen Werte und die künstlerische Verkündung des seelischen Tiefenlebens ist nicht nur dem Bürgertum Daseinsziel. — Die S. 46 berührte Frage der gemilderten Religiosität ist inzwischen durch Schöfflers Untersuchung weiter geklärt worden. — Ein schwerwiegenderer Einwand ließe sich vielleicht gegen die geistesgeschichtliche Beurteilung der Rolle der moralischen Wochenschriften erheben. S. 18 spricht G. von dem »kulturgeschichtlichen Verdienst Addisons und Steeles«, »eine Synthese im Sinne eines Ausgleichs des Alten mit den Forderungen der neuen Zeit« vollzogen zu haben. S. 22 deutet G. das Richtigere flüchtig an, wenn er auf das zahlreiche Lesepublikum der Zeitschriften als notwendigen Re-

[1]) Vgl. neuestens G. Schoppe GRM. XII, S. 16 ff.

sonanzboden hinweist, ohne den Addison und Steele nicht derart richtunggebend hätten wirken können. Gewiß hat auch die weite Verbreitung der moralischen Periodika geistesgeschichtliche Auswirkung gehabt, aber sie sind ihrerseits wiederum durch den geistigen Gesamthabitus der Zeit bestimmt. In vielen Dingen bedeuten ihre Ausführungen nicht Tendenz und Programm. sondern Wortformulierung bereits Gewordenen, sind Symptome bereits Erstarrenden. Dieser Gesichtspunkt ist von G. wohl etwas zu wenig berücksichtigt worden; es ergibt sich daraus die Notwendigkeit breitester Detailforschung in den voranliegenden Jahrzehnten, die die zu den Wochenschriften hinleitenden Fäden aufzuzeigen hätte. Aber auch dieser Einwand mindert ebensowenig wie die vorherigen irgendwie den starken Eigenwert der reifen Abhandlung, die eine treffliche kulturkundliche Schulung verrät.

Göricke hat die Leitlinien der Entwicklung der Theorie klargelegt; wünschenswert wäre eine Erweiterung der Arbeit in der Richtung, daß man die Ausprägung des Lebensideales und seiner Auswirkungen in der Literaturgeschichte, namentlich in der immer wichtiger gewordenen Gattung des Romans, verfolgte. G. selbst hat hier und da diese Ergänzungsmöglichkeit seiner Arbeit angedeutet, so wenn er Sydney als Verkörperung des von Castiglione erstrebten Typus bezeichnet (S. 12): seine *Arcadia* ist ja letzten Endes nichts anderes als eine Frucht der in Damengesellschaft beliebten Unterhaltung durch eigene Versuche in Prosa und Versen. Namentlich der englische Roman des 18. Jhds. verspricht eine ergiebige Ausbeute (vgl. z. B. G. S. 23, 26, 31). Schon in Äußerlichkeiten liegen Verbindungslinien. Richardson polemisiert gegen das Duell, das bis dahin ein charakteristischer Faktor im Leben des *gentleman* war (S. 24), verficht eine Reinigung der geschlechtlichen Moral (S. 25), setzt sich ein für die Hebung der weiblichen Erziehung (S. 50)[1]. — Wenn es noch eines Beweises bedurfte, daß Richardson in seiner Tendenz nicht direkt durch Locke beeinflußt ist (Gaßmeyer 48 ff.), so ist dieser in überzeugender Weise durch die Darstellung bei Göricke S. 17 ff. gegeben. Swifts '*Treatise on good manners and good-breeding*' hat G. S. 41 erwähnt; auch Fielding hat sich theoretisch mit der Frage befaßt in seinem in den *Miscellanies* erschienenen Aufsatz *An Essay on Conversation*, in dem Lord Chesterfield als Muster

---

[1]) Vgl. jetzt Schücking GRM. XII, S. 21 ff., 88 ff.

des *complete gentleman* hingestellt wird (vgl. G. S. 26) und *good-breeding* definiert wird als das Bestreben *to cultivate the good-humour and happiness of others* (Dobson 99); späterhin hat er im *Covent Garden Journal* den humorvollen Vorschlag gemacht, die Wissenschaft des *good-breeding* ebenso wie die klassischen Sprachen an allen Universitäten und Schulen zu lehren (vgl. Cross 2, 434 ff.). Derartige theoretische Auslassungen bilden eine willkommene Ergänzung des in den Romanen vorliegenden Materials.

3. Im wesentlichen literarhistorische Probleme verfolgt die Arbeit von Meißner.

Die Einleitung umreißt mit wenig Worten die Rolle des Bauern im englischen Wirtschaftsleben seit dem Mittelalter. Über die Stellung des Bauern in der Literatur des Mittelalters und der Renaissance wird nur ein kurzer Überblick geboten. Erst im 18. Jhd. wird der Bauer für die Literatur entdeckt. Zunächst findet die Großstadtdichtung hier ein neues Thema, das ergiebig an Kontrastwirkungen ist: Für Thomson sind — trotz Lessing — die bäuerlichen Menschen mehr oder weniger Staffage eines philosophisch-spekulativen Werkes, das auf den kulturellen Gegensatz des Luxus und der Einfachheit abgestellt ist. In derselben Bahn schreitet Cowper stärker revolutionär weiter. Eigentlich entdeckt aber hat den Bauern für die Literatur der Bauer selbst: Burns kündet das bewußte Bauerntum in seiner Eigentümlichkeit unter radikaler einseitiger Überschätzung des *honest man*. Probleme gibt es für ihn nicht, und seine Bauern tragen meist rein menschliche Züge. Erst das 19. Jhd. bringt die individualistische Tendenz der genremäßigen Erfassung, das Interesse für den Bauern als Einzelwesen, nicht als Gattung. Optimistisch-philosophische Durchdringung und realistische Erfassung kennzeichnet die seelesuchende '*pauper-poetry*' Wordsworths: dem in der Poesie durch Wordsworth Erreichten fügen Bloomfield, Barnes und Tennyson nichts Neues hinzu. Am deutlichsten läßt sich die individualisierende Behandlung im Roman verfolgen, zu dem die zwar scharf geschauten, aber innerlich nicht recht verarbeiteten Skizzen der Mitford stilistisch überleiten [1]). Bei Scott ist der Bauer zwar noch nicht der Held des Romans, aber er greift bestimmend ein; Scott schildert seine Bauern rückschauend-idealisierend vom aristokrati-

---

[1]) Vgl. Bernhard Krakauer, Entstehungsgeschichte von Miss Mitfords *Our Village*. Diss. Berlin, 1921.

schen Standpunkt des *laird*; seine Erfassung ist stark religiös gestimmt. Den letzten Ausläufer seiner Tradition repräsentiert Blackmore. Aller idealisierenden Hemmungen bar ist der Landpfarrer Crabbe mit seinen auf soziale Probleme einseitig pessimistisch eingestellten Dichtungen von erschütterndem, fast zolaesken Realismus. Unmittelbar an ihn knüpft Kingsleys '*Yeast*' mit seinen Zerrbildern an, während Maria Edgeworth durch stark humorvolle Einschläge zu versöhnen weiß. Wirkliche Vertiefung und künstlerische Formung in einem grandiosen Meisterwerk bietet zum ersten Male Emily Brontë; sie bereitet den Weg zu Hardy. Dagegen bedeutet Merediths *Rhoda Fleming* keinen Fortschritt. Erst Hardy und Eliot schaffen die großen Bauernromane, die, beiderseits in ihrer Art, einen Höhepunkt und vorläufigen Abschluß darstellen. Beide tragen Weltanschauungsfragen hinein. Eliot tritt als Realist der viktorianischen Zeit, mit einer gewissen Sympathie und einem gewissen ästhetischen Empfinden, moralisierend und optimistisch an ihren Gegenstand heran. Hardy ist Naturalist, pessimistisch resigniert und sucht überall Probleme; er vollendet die soziale Strömung Crabbes und endet in tragischen Disharmonien; Humor leuchtet nur selten auf. Ständiger Wandel und künstlerische Vertiefung in der literarischen Darstellung des Bauern führt endlich hinauf zu der Höhe Hardyschen Schaffens. Ansprechend schließt Meißner seine Abhandlung mit einem Seitenblick auf die Parallelentwicklung in der Malerei, aus der besonders David Wilkie als Gegenstück zu Burns herausgehoben wird. Im allgemeinen aber steht der Ausreifung in der Literatur nur eine Fülle von Ansätzen in der Malerei gegenüber.

Dies sind die Hauptlinien der überreichen, weit ausholenden Arbeit, die durch ein erfolgreiches Bemühen um eine Vereinigung rein literarischer und kulturkundlicher Gesichtspunkte bei der Schauung des Stoffes eine stark persönliche Note erhält. Ein ausgedehntes und umfangreiches Material ist geschickter und eindringender Analyse unterworfen, die als Ausgangspunkt weiterer Studien dienen kann. Denn bei aller Anerkennung wird man in der vorliegenden Abhandlung keinen Abschluß sehen wollen.

In methodischer Hinsicht geht M. von der Überzeugung aus (S. 11), daß auch in der Geistesgeschichte eines Volkes »alles Neue zunächst in schon bestehende Kategorien eingeordnet wird und es eben das spezifisch Geniehafte des Dichters ist, hier einen Schritt weiter zu tun und die Fesseln der Tradition zu sprengen«.

M. will in analytischer Weise einzelne Fäden aus dem Gewebe verfolgen und dann zurücktretend das Ganze überblicken. Mit der Formulierung wird man sich einverstanden erklären können: die Durchführung birgt manche Gefahren in sich; namentlich der Anfänger gelangt leicht wegen der Kürze der ihm heute verfügbaren Frist zur gezwungenen, schematisierenden Konstruktion historischer Abläufe von wenigen Komponenten aus. Im angelsächsischen Leben spielt fraglos auf allen Gebieten die Tradition eine große Rolle (S. 40); sie läßt sich aber selten auf wenige Ausgangspunkte zurückführen, und ihr Ausbau in der Kunst vollzieht sich weniger in den höchsten als in den mittleren und unteren Schichten. Eine Untersuchung, die die Einreihung der Künstlerindividualitäten in die Tradition vornehmen will, wird zu leicht das Individuelle zugunsten des Traditionellen zurückstellen, den Organismus von Stoff und Form nicht recht zur Geltung kommen lassen. Berührungsflächen verschiedener Autoren sind nicht notwendig historisch abzuleiten, will man gewaltsamer Konstruktion ausweichen. M. erkennt dies wohl (z. B. S. 160, 198), konnte aber nicht immer in genügendem Ausmaß die Folgerungen aus dieser Erkenntnis ziehen. Gewisse der hervorgehobenen Verbindungslinien sind jedoch völlig gesichert: die Mitford (S. 86) hat selbst ihre Vorbilder genannt. — Bei den behandelten Autoren handelt es sich nur in ganz vereinzelten Fällen um solche, deren Wesenheit mit dem Schlagwort Bauerndichter erfaßt wäre. Sie alle geraten mehr oder minder nur auch einmal auf solche Themen. Von einer besonderen, einigermaßen scharf umrissenen Gattung einer englischen Bauernliteratur kann nicht die Rede sein; es fehlt eine durchgehende Verbindungslinie, wenn auch auf kurze Strecken sich literarische Anleihen nachweisen lassen mögen. Um so größer ist die Gefahr, zu historischen Zwangskonstruktionen zu kommen. Die gesamte Literatur in ihrer vollen Breite muß ständig im Blickfeld bleiben. Dadurch wird einerseits eine noch viel weitergehendere Heranziehung von Einzelmaterial notwendig werden, wobei der literarische Wert nicht entscheidend ist. Ein Werk wie Robert Bloomfields *The Farmer's Boy* (1800) besitzt kaum künstlerischen Wert, liefert aber eine sehr realistische Schilderung des Dorflebens und erzielt in seiner Zeit einen ansehnlichen Erfolg. Interessant sind namentlich auch solche Werke, die schon mehr an der Peripherie der Literatur liegen und durch theoretische Werke desselben Autors ergänzt werden, wie William Cobbetts

'*Rural Rides*' [1830 ff.] durch die *Cottage Economy* (1821; Neudruck London 1916). Andererseits ist eine scharf individualisierende Erfassung dieses Detailmaterials erforderlich, dessen Formung oft durch ganz andere Faktoren bestimmt sein kann, als in der Tradition des Bauern in der Literatur bis dahin wirksam waren. Auch auf fremde Einflüsse ist zu achten: Auf Rousseau hat Meißner S. 34 hingewiesen, ebenso auf Herkomer (S. 203). Hierher gehört auch die Eliot: Ihre Anzeige von W. H. v. Riehls *Naturgeschichte des Volkes* (1854) in der *Westminster Review* Juli 1856 darf für ihre realistische Schilderung des Bauern nicht übersehen werden. Und wie steht es mit dem Einfluß Geßners?

M. hat einleitend kurz die wirklichen Verhältnisse in ihrer Entwicklung skizziert[1]). Ihre Heranziehung könnte für die Behandlung des Gestaltungsproblems noch ergiebiger sein: Meißners Urteil (S. 105), daß jeder echte Bauer (nicht Puritaner!) ähnlich handeln werde wie David Deans gegen Effie [*Heart of Midlothian*], daß die bäuerliche Psyche sittliche Verfehlungen außerordentlich streng beurteile (S. 104), möchte ich nicht so allgemein unterschreiben. S. 127 spricht M. von der Auffassung, die in dem Weibe einen bloßen Besitz sieht, und diese Auffassung mußte gerade durch die englischen Verhältnisse gefestigt werden. Das im Gefolge der Einfriedung aufkommende *allowance-system* stellte eheliche und uneheliche Kinder auf die gleiche Stufe; die Zahl der unehelichen Geburten stieg ungeheuer, und je größer die Zahl der unehelichen Kinder, um so günstiger die Heiratsaussichten des Weibes. Das ist nur eine der demoralisierenden Auswirkungen des Einfriedungssystems, die sämtlich für die moralische Wertung des Bauern im Auge zu behalten sind. — Auf die soziale Schichtung des 'Bauern' im englischen Dorf hat M. hingewiesen (S. 15): auch die landschaftliche Verschiedenheit des Bauernschlages spielt eine gewisse Rolle. Gerade bei Crabbe macht sich

[1]) Die Literaturangaben sind etwas knapp bemessen, zumal die einschlägige wissenschaftliche Literatur meist neueren Datums ist und die nationalökonomische Bewertung nicht selten auseinandergeht. Ich trage außer W. Hasbachs Werk (1894) nach: J. L. u. B. Hammond, *The Village Labourer*. 1760—1830. Lond. 1911. Gilbert Slater, *The English Peasantry and the Enclosure of Common Fields*. Lond. 1907. E. C. K. Gonner, *Common Land and Enclosure*. Lond. 1912, auch G. L. Gomme, *The Village Community*. Lond. 1890. — Einer der frühesten Proteste gegen die *enclosures* findet sich bereits in Mores *Utopia* (1516).

das bemerkbar: Im *Village* (1783) hat er seine Heimat Aldeburgh im Auge; viel freundlicher ist der Ton im *Parish Register* (1807): inzwischen hat er das fruchtbare Suffolk kennengelernt. — S. 31 bespricht M. kurz die Gründe, weshalb gerade im 18. Jhd. die literarische Entdeckung des Bauern erfolgte. Nach seiner Meinung bildet die aus dem Ruhebedürfnis des Renaissancemenschen entstandene Schäferpoesie die Brücke zur Entdeckung des Bauern, »indem gegen sie im 18. Jahrh. die Kritik erwacht und erklärt, daß in Wirklichkeit der Bauer nicht so sei, wie er dort geschildert werde. Das ist ein Teil jener gewaltigen Reaktion, die sich nun gegen das rationalistische Denken überhaupt erhebt, das sich rein verstandesmäßig einen Idealbauern konstruiert hatte«. Man wird sich mit dieser rein literarischen Erklärung kaum zufrieden geben können. Es ist überdies wohl weniger die Reaktion gegen den Rationalismus als die Aufklärung selbst, die für eine Reihe der Autoren bestimmend wird (vgl. Schöffler, Protestantismus, bes. S. 59 ff., 117 ff.). Eine lediglich literarische Untersuchung muß eben an vielen interessanten Seiten des Problems vorübergehen. Ursprung und Entwicklung der Bauernliteratur im 18. Jhd. läßt sich zeichnen; bedeutsamer ist der Ausblick auf die Tatsächlichkeit, deren wechselndes Verhältnis zur literarischen Darstellung nie übersehen werden darf. In dem Augenblick, in dem der Bauer und das Dorf endlich in die Literatur eintritt, verschwindet das alte, auf wirklicher Wirtschaftsgemeinschaft basierende englische Dorf. Was aber die Literatur zunächst zum Vorwurf nimmt, ist gerade dieses alte Dorf, das aus der Wirklichkeit verschwindet. Und es dauert lange, bis der Realismus auch die Dorfliteratur erfaßte — ganz anders vollzog sich später der Prozeß der literarischen Formung des Industriearbeiters. — Die Aufnahme der bäuerlichen Themata bedeutet in gewissem Sinne eine Demokratisierung des Literaturstoffes, und so dürfte die demokratische Formgattung der Literatur, der Roman, auch in der frühesten Entwicklung interessante Ausbeute versprechen. Den *Vicar of Wakefield* und Mackenzies '*The Man of the World*' hat M. erwähnt; auch Fielding gehört hierher: Fielding war auf dem Lande erzogen, und dieser Umstand erklärt vielleicht den Widerwillen gegen die Großstadtatmosphäre in allen seinen Werken. Eigentliche Bauerncharaktere sind ja in diesen Romanen nicht zahlreich, doch scheint mir das nur für die schon öfters angedeutete Vermutung zu sprechen, daß die Untersuchung der Abschilderung nicht nur des

Bauern, sondern des gesamten englischen Dorfes in der Literatur eine wichtige und ergiebige Arbeit darstelle. Darin könnten dann auch von M. kaum berührte Fragen, wie die Auswüchse der Soldatenwerbung, der Jagdgesetze, des Seeschmuggels u. a. m. eingehend erörtert werden.

Es ist bereits hervorgehoben worden, daß für zukünftige Arbeiten eine Verbreiterung der Basis des verarbeiteten Materials wünschenswert wäre[1]). Mögen dazu einige mehr oder minder zufällig zusammengestellte Hinweise — unter Beiseitelassung der Kleinliteratur des Dramas und der Oper und gelegentlicher Erwähnungen wie in Byrons '*Age of Bronce*' — dienen! Ein — allerdings unbedeutendes — Gegenstück zu Burns aus dem südlichen England ist Stephen Duck, '*the peasant poet of Wiltshire*', der mit Colley Cibber und Lewis Theobald um die Nachfolgerschaft Eusdens als poeta laureatus konkurrierte[2]). — William Sommerville zeichnet — leider in burlesker Form — in dem Hogarth gewidmeten *Hobbinol, or the Rural Games* (1740) Stoffe, die in manchem auf Crabbe hinweisen. Der Geistliche John Langhorne schrieb 1774—76 ein dreiteiliges Gedicht *The Country Justice*, das ebenfalls manches von Crabbe vorwegnimmt; namentlich der 2. Teil zeichnet sich durch einen stark sozialen Einschlag aus; der 3. Teil enthält interessante Äußerungen über die gesetzliche Beurteilung sittlicher Verfehlungen. — Sein Freund John Scott veröffentlichte 1776 *Amwell, a descriptive poem;* hier ist vielleicht die Linie sichtbar, die von Goldsmith zu Crabbe führt (vgl. M. 65). Scott beschäftigte sich auch theoretisch mit dem Dorfproblem: *Observations on the present State of the vagrant and parochial Poor* (1773). — Neben Maria Edgeworth steht Mary Leadbeater mit *Cottage Dialogues among the Irish Peasantry* (1810). M. Edgeworth schrieb das Vorwort zu diesem Buche, das auch sprachwissenschaftlich nicht ohne Reiz und Bedeutung ist. — Ein interessantes Zeugnis vom Beginn des 19. Jhds. ist Harriet Martineaus *The Parish* (1832), eine Tendenzschrift, was man von ihrem *Deerbrook* weniger sagen kann. — Zu der Skizzenreihe der Mitford (1824 ff.) bilden einige optimistisch gehaltene Essays aus

---

[1]) Der Aufsatz des Marquess of Crewe *Some Writers on English Country Life* in den Transactions of the Royal Society of Literature. NS. Vol. II (1922), S. 43—68 enthält wenig Belangreiches und nichts Einschlägiges.

[2]) Vgl. die Farce Thomas Cookes, *The Battle of the Poets*, die 1730 bei Aufführungen in Fieldings *Tom Thumb* einbezogen wurde (Cross, Fielding I 95).

Washington Irvings *Sketch Book* eine Ergänzung. — Neben Kingsley stellen sich einige Romane von Mrs. Gaskell, unter denen *North and South* als Weiterentwicklung des Thomsonschen Kulturgegensatzes gelten kann. — Aus neuerer Zeit wären etwa Eden Phillpotts, der in vielem Hardy so eigenartig weiterbildet, und namentlich Galsworthys '*The Freelands*' zu nennen. Beachtung verdient auch Margaret Woods Roman *A Village Tragedy* (1887), deren Darstellung an Maupassant gemahnt. — Eine Stelle für sich nimmt Ebenezer Elliott ein, der mit seinen *Corn Law Rhymes* bei Carlyle lebhaften Beifall fand. Wichtiger sind *The Splendid Village* und *The Village Patriarch* (1829), in dessen Vorwort er seine Dankesschuld gegen Crabbe bekennt. Als Dichtungen sind diese Dinge wertlos, als Zeugnis der Zeit hochinteressant, neu und eigenartig durch den Vergleich des Land- und Industriearbeiters.

Doch zurück zu der vorliegenden Abhandlung von Meißner! Ich füge noch einige Einzelbemerkungen an: S. 24: Die pastoral-idealistische Behandlung des Bauern wurzelt zwar in der Antike, doch sind auch etwaige Modifikationen bei der Wiederbelebung in Italien im späten 15. Jhd. zu erwägen. — S. 25: Bei der Eklogendichtung Popescher Richtung konnte Swifts Satire *Dermott and Sheelah* (1728) genannt werden. — Ebd. wird zu Unrecht Honoré d'Urfés *Astrée* als Vorbild der *Arcadia* hingestellt. — S. 32: Es geht kaum an, in den Worten Steeles im 'Spectator' bereits den »bewußten Kampf gegen die Zivilisation« zu sehen. — S. 35: Aus den Ausführungen ist nicht zu entnehmen, mit welchem Recht Youngs '*Night Thoughts*' behandelt werden. — Bei Gays *Shepherd's Week* handelt es sich zunächst um eine Burleske auf die Wiederbelebung der Pastoraldichtung durch Pope und Ambrose Philips und deren spätere Zwistigkeiten in diesem Punkte. Die Pastoraldichtung erhält bereits hier einen tödlichen Stoß. — Goldsmiths *Deserted Village* verdiente wohl eine eingehendere Behandlung und könnte vielleicht geradezu als Ausgangspunkt der Betrachtung dienen. — S. 84: Von Tennyson konnten etwa noch *The Village Wife* und *The Miller's Daughter* angezogen werden. Übrigens soll *The Northern Farmer* durch Barnes' Dialektdichtungen angeregt worden sein (vgl. Lucy E. Baxter, The Life of William Barnes 1887, S. 219). — S. 88: Daß die *oddities* in der Darstellung der Mitford unmittelbar auf Addison und Steele fußen, leuchtet nicht recht ein. — S. 91: Für die Würdigung der

Scottschen Bauerndarstellung wäre ein Seitenblick auf Eliza Hamilton erwünscht, an deren Tendenzerzählung *Cottagers of Glenburnie* (1808) Scott im *Heart of Midlothian* Kap. X die realistische Schilderung anerkennt. — S. 107: Der Ausdruck »mittelalterliche Großstadtliteratur« ist wohl nur ein Lapsus. — S. 162 (vgl. auch S. 169): «Die Romantik mit ihrer Individualisierung trennt die Verbindung von Mensch und Natur vollständig: Weder bei Wordsworth noch bei Scott ist die Umgebung von irgendwelcher entscheidenden Bedeutung für den Menschen.« ? — S. 196: Hardy als symbolisierenden Realisten anzusprechen, scheint mir schief. Gewiß scheidet er sich vom Naturalismus eines Zola, und doch ist Hardy auch Naturalist; er deutet das Liebesproblem gar nicht so ganz ins Symbolische um, wie es nach S. 193 ff. scheinen möchte. — Einige übersehene Druckfehler werden durch den Umfang der Arbeit entschuldigt.

Die vorstehenden Bemerkungen und Ergänzungen haben hier ihre Stelle gefunden, weil mich dünkt; daß durch Meißners Untersuchung ein in der Behandlung interessanter und ergiebiger Fragenkomplex angeschnitten sei, der jedoch nicht mit einem Male vollständig erfaßt werden kann; der schwierigen Fragen sind zu viele. Meißner hat von einer Seite her einen wohlgelungenen Vorstoß unternommen. Manche der Aufstellungen wird vielleicht noch im Laufe der Zeit berichtigt werden müssen; der Wert der fleißigen und wohldurchdachten Pionierarbeit wird dadurch nicht beeinträchtigt.

Göttingen. Hermann M. Flasdieck.

Margaret S. Carhart, *The Life and Work of Joanna Baillie*. (Yale Studies in English, 64.) New Haven, Conn. 1923.

Eine Analyse der *Plays on the Passions* der Joanna Baillie hat schon im Jahre 1911 Alfred Badstuber im 34. Bande der *Wiener Beiträge zur englischen Philologie* geboten. In der vorliegenden Monographie entwirft eine Amerikanerin mit sympathischer Hand ein Bild des Lebens und Wirkens der schottischen Dichterin, über die einst Lord Byron an seine Braut schrieb: "She is our only dramatist since Otway and Southerne." Auch Miß Carhart fällt ein äußerst günstiges Urteil über sie: "Joanna Baillie stands to-day as the greatest Scotch dramatist." Die Darstellung des Lebens der Dichterin, reich an Episoden, Belegstellen aus ihren Werken und Zitaten aus Literaturgeschichten und Quellenschriften,

faßt schon Bekanntes zusammen; doch ist bemerkenswert, wie die Verfasserin bestrebt ist, den Anteil Amerikas an den Geschicken der Dichterin zu betonen: so gedenkt sie besonders auch der amerikanischen Freunde und Bewunderer der schottischen Dramatikerin: Mrs. Sigourney, William Ellery Channing und James Fenimore Cooper neben ihren näheren Freunden Scott, Wordsworth, Byron, Lady Byron, Sotheby, Rogers u. a. Der Anteil Amerikas an dem dichterischen Ruhm Joanna Baillies wird noch stärker unterstrichen in dem breit angelegten vierten Kapitel Stage History. Man fühlt sich vielleicht etwas enttäuscht, wenn man findet, daß es sich hier um alte Kritiken und Theaterzettel handelt, die aus den Archiven englischer, schottischer, irischer und amerikanischer Theater ausgegraben wurden; es ist die Bühnengeschichte von ihren Dramen *De Monfort, The Family Legend, Constantine Paleologus, The Election, The Separation, Henriquez.* Aber man kann hier erfahren, daß es schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Regisseure in New York und Philadelphia verstanden, Dramen, die in Europa berühmt geworden waren, mit lauter Reklame und Bühneneffekten ihren Landsleuten mundgerecht zu machen. In einem Kapitel 'Literary Background' versucht Miß Carhart einen Überblick über die Belesenheit der Dichterin zu geben, die sich auch auf mittelalterliche schottische Geschichtsdarstellungen erstreckte, leitete sich doch ihre Familie auf den schottischen Nationalhelden William Wallace zurück. Der Abschnitt 'Dramatic Theory' bringt lange Auszüge aus dem Introductory Discourse, den sie als Vorwort zum ersten Bande der *Plays on the Passions* veröffentlichte, während ein anderer Abschnitt 'Non-Dramatic Poetry' Proben aus ihren *Fugitive Poems,* den *Metrical Legends*, schottischen Dialektgedichten und ein Verzeichnis der Lieder in ihren Dramen bietet. Irreführend ist die Überschrift des letzten Abschnittes: 'Joanna Baillie's Place in Literature'. Denn tatsächlich finden wir hier nur eine knappe Analyse ihrer Dramen und eine Kritik ihrer Technik des Dramas, die zu einer Einreihung der Dichterin als größte schottische Dramatikerin in die Richtung der Seeschule führt. Anerkennung verdient die reichhaltige Bibliographie am Schlusse des reinlich gedruckten Bandes.

Wien, im November 1924. Friedrich Wild.

Padraic Colum, *Dramatic Legends and other Poems.* The Macmillan Company, New York 1922. 100 S.

Wenn von irischer Lyrik die Rede ist, so denkt man an die flammende Himmelstür, die sich unter Harfenklang im Zwielicht öffnet, an Elfen und Geister, welche die Nacht hindurch über die Moore tanzen und beim Erbleichen der Sterne in die heimatlichen Tiefen hinabsinken, an ächzende Winde, klagende Brachvögel und schreiende Wildgänse. Solche Vorstellungen und Stimmungen üben gewiß einen bestimmenden Einfluß auf die keltische Poesie aus, aber sie herrschen nicht allein. Es gibt auch moderne Iren, deren Geistesart anders ist als mystisch, esoterisch oder visionär. Zu diesen Dichtern zählt Padraic Colum, der robuste Bauerndichter, wie man ihn nicht mit Unrecht genannt hat, wenn damit auch seine Wesensart keineswegs erschöpft ist. Auch in ihm lebt die irische Tradition fort, glüht die keltische Phantastik. Der Gesamteindruck, auch aus den vorliegenden Dichtungen, ist der eines Dichters, der fest an der heimatlichen Erde wurzelt und aus ihr die tiefsten Quellen seiner Kraft schöpft. Trotzdem er schon jahrelang in Amerika lebt, ist das lebendige Element seiner Poesie irisch geblieben. Er bewahrt der alten Heimat die Treue,

> That land of mine beloved where the brown thrush's song
> Fills hazel glen and ivied close the Summer twilight long:
> Oh, how woeful swells his music for the downfall of the Strong,
> On the fair hills of Eiré O! (S. 18.)

Politische Tendenzen, die in Irland von jeher der Literatur nahestanden, sucht man freilich vergebens bei ihm. Sein Nachruf auf Roger Casement gilt nicht dem Patrioten und Nationalisten, sondern dem Freund der Armen, der "outcast peoples", der "flayed men and breastless women who laboured fearfully (S. 10). Die irische Sage und Legende ist ihm nicht viel mehr als Staffage, die er in eine alltägliche, wenn auch dichterisch geschaute Umgebung stellt:

> The last of the troop that had heard
> Finn's and Oscar's cry;
> A doe and a fawn, and before
> A stag with head held high. (S. 45.)

> A red fox climbing, pausing, looking round his tail
> At us travailing against wind and rain
> To reach the river-spring where Finn or Fergus
> Hardened a spear, back of a thousand years. (S. 48.)

Die Erde verklärt sich ihm nicht im Zwielichtsilber, landschaftliche Mystik ist kaum zu finden in Versen wie

A good stay-at-home is Autumn; then there's work to be done by all;
Speckled fawns, where the brackness make covert, range away undeterred;
And stags that were seen upon hillocks, now give heed to the call,
To the bellowing call of the hinds and they dreaw back to the herd.
(S. 12.)

Doch weiß er gelegentlich eine traumhaft gedämpfte Stimmung zu fassen:

There is an hour, they say,
That's woven with your wish:
In dawn, or dayli' gone,
In mirk-dark, or at noon,
In hush or hum of day,
May be that secret hour. (S. 4.)

Daß C. trotzdem ein phantasiestarker Dichter ist, beweisen allein die kühnen, originellen Vergleiche, die er im zweiten Teile seiner Sammlung "Creatures and Things seen" zwischen dem Äußeren und dem Wesen der Dinge zieht. Die Geier nennt er "Foul-feathered and scald-necked, Angels of Foulness"; den Bisonochsen spricht er an: "How great a front is thine — A lake of majesty!"; die Tauben vergleicht er mit "Odalisques, odalisques, Treading the pavement With feet pomegranate stained"; an den Affen beobachtet er "The penny-small faces"; das Hornissennest scheint als "churchyard skull".

Den größten Teil der Sammlung, auch der inneren Bedeutung nach, nehmen die "Dramatic Legends" ein. Die erste "Swift's Pastoral" ist gestrafft in der Form, sparsam im Ausdruck, wirkungsvoll in der Steigerung. Die zweite "The Bird of Jesus" ist legendär innig im Ton; sonstige Vorzüge besitzt sie aber nicht. Die dritte Legende "Lament of Queen Gormlai" läßt trotz mancher schönen Stellen die alte Tradition nicht recht lebendig werden. Die letzte "The Miracle of the Corn" ist wirklich Drama und Legende zugleich; in diesem Milieu irischer Bauern und schlichter Menschen ist C. wirklich heimisch, hier kommt er uns mit echter volkstümlicher Simplizität und weiß er ohne große äußerliche Mittel eine Art dramatischer Spannung zu erreichen; das Mirakel wird hier nicht zum Spektakel und wäre vielleicht sogar auf einer intimen, der poetischen Stimmung dienenden Bühne aufführbar.

In der Verstechnik scheint C. auch hier ungelenk und unbeholfen; aber unter dieser scheinbaren Formlosigkeit verbirgt sich doch ein urwüchsiger bildkräftiger Gestalter.

Bochum. Karl Arns.

ZEITSCHRIFTENSCHAU.

The Review of English Studies. A Quarterly Journal of English Literature and the English Language. Edited by R. B. Mc Kerrow, Litt. D. Vol. 1, 1 (Jan. 1925). 1, 2 (April 1925). London, Sidgwick & Jackson, Ltd. Pr. 3 s. each. Annual Subscription, including postage to any part of the world, 10 s. 6 d.

Während Deutschland in den *Englischen Studien* (gegründet 1877) und der *Anglia* (gegründet 1878) seit fast einem halben Jahrhundert zwei wissenschaftliche Zeitschriften besitzt, die ausschließlich der Erforschung der englischen Sprache und Literatur gewidmet sind, hat England selbst bisher keine einzige derartige Zeitschrift gehabt. Die vortrefflich geleitete *Modern Language Review* hat zwar seit 18 Jahren manchen belangvollen Beitrag zur englischen Philologie gebracht, aber da sie alle neueren Sprachen und Literaturen berücksichtigt, kann sie den Ansprüchen der englischen Philologie natürlich nur in beschränktem Maße gerecht werden.

Um diese Lücke auszufüllen, ist zu Anfang dieses Jahres *The Review of English Studies* begründet worden, die es sich zur Aufgabe setzt, ein Sammelpunkt für alle Forschungen auf dem Gebiet der englischen Sprache und Literatur zu werden. Die Verleger, Sidgwick & Jackson in London, haben in Dr. R. B. Mc Kerrow einen ausgezeichneten Herausgeber gewonnen, der sich als kompetenter Fachgelehrter bewährt hat; und der Herausgeber hat sich einen erstklassigen Stab von Mitarbeitern gesichert. Die vorliegenden beiden Hefte machen einen sehr guten Eindruck. Im ersten handelt R. W. Chambers über 'Recent Research upon the *Ancren Riwle*', Oliver Elton über 'The Present Value of Byron', L. L. Schücking über 'Shakespeare and *Sir Thomas More*', H. Granville-Barker über E. K. Chambers' Buch *The Elizabethan Stage*, D. T. B. Wood über 'The Revels Books: the Writer of the "Malone Scrap"', E. K. Chambers bietet 'Elizabethan Stage Gleanings', G. Thorn-Drury 'Some Notes on Dryden', Allardyce Nicoll schreibt über 'The Rights of Beeston und D'Avenant in Elizabethan Plays'. Das zweite Heft bringt folgende Abhandlungen: E. K. Chambers 'The Integrity of *The Tempest*', E. de Selincourt 'Notes in Correction of the Text of Wordsworth's *Prelude*', A. W. Reed 'Early Dutch Secular Drama', D. T. B. Wood 'The Suspected Revels Books', F. W. Payne 'The Earl of

Orrery and the English Heroic Play', E. K. Chambers 'Elizabethan Stage Gleanings', G. Thorn-Drury 'Some Notes on Dryden', Muriel St. Clare Byrne 'Elizabethan Handwriting for Beginners', J. R. R. Tolkien 'Some Contributions to Middle English Lexicography. Dazu kommen in beiden Heften 'Notes and Observations' und Besprechungen einschlägiger Bücher. Papier, Druck und die ganze Ausstattung sind die denkbar besten.

Wir wünschen diesem neuen Organ der englischen Philologie alles Gute für seine Laufbahn. Möchte es bald die nötige Anzahl von regelmäßigen Abnehmern finden, die ihm das Leben sichert!

Heidelberg. J. Hoops.

Litteris. An International Critical Review of the Humanities. Published by The New Society of Letters at Lund. Under the Editorship of S. B. Liljegren, Jöran Sahlgren, Lauritz Weibull. Vol. 1, 2 (Dec. 1924). Lund, C. W. K. Gleerup.

Das zweite Heft dieser neuen internationalen kritischen Zeitschrift (vgl. Engl. Stud. 58, 3, S. 480), das den ersten Jahrgang zum Abschluß bringt, steht ganz auf der wissenschaftlichen Höhe seines Vorgängers. Es enthält Besprechungen folgender Bücher aus dem Gebiet der englischen Philologie: Dottin, Daniel De Foe et ses romans (Ref. Saintsbury); Franz, Shakespeare-Grammatik (Ref. Moore Smith); Schücking, Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung (Ref. Liljegren). Wir gestatten uns eine praktische Anregung. Der Inhalt der Hefte ist etwas unübersichtlich, da die Besprechungen nicht sachlich gruppiert sind, die Übersicht des Heftinhalts auf der letzten Umschlagseite alphabetisch geordnet ist, und da keine Seitenüberschriften vorhanden sind. Die alphabetische Anordnung des Inhaltsverzeichnisses mag für den Inhalt des ganzen Jahrgangs praktisch sein, für die Inhaltsübersicht des einzelnen Heftes empfiehlt sich jedenfalls die Anordnung nach der Reihenfolge der Besprechungen, zumal wenn sich für diese Reihenfolge eine sachliche Gruppierung, die an und für sich wünschenswert wäre, aus äußeren Gründen nicht ermöglichen läßt. Am Kopf der Seiten sollten außerdem die Titel der besprochenen Bücher aufgeführt werden.

Von 1925 an wird der Jahrgang drei Hefte umfassen. Das Jahresabonnement beträgt 8 schwedische Kronen.

J. Hoops.

NACHBARWISSENSCHAFTEN.

Johan Vising, *Anglo-Norman Language and Literature.* (Language and Literature Series, ed. C. T. Onions.) London 1923. 111 S. Preis 2 s 6 d.

Der Göteborger Romanist, von dessen anglonormannischen Arbeiten in Deutschland wohl besonders die Dissertation *Etude sur le dialecte anglo-normand du XII. siècle* (Upsala 1882) bekannt ist, will in dem vorliegenden Büchlein weniger ausführlich darstellen als einführen und durch Materialübersicht und Bibliographie orientieren.

Der erste, sprachliche Teil handelt von Schichten der Einwanderung und bietet zum Teil neue, beachtenswerte Zeugnisse von der tiefgehenden Herrschaft des Französischen in England: nach einer Vie de Saint Clément um 1200 ist nur den vilains das *rumanz* fremd, und noch um 1300 bezeichnet Nicolas Bozon das Französische als *comun langage*; Robert von Gloucesters bekanntes Urteil wird dadurch bestätigt: *bote a man conne frenss, me telþ of him lute.* Den Umschwung zugunsten der einheimischen Sprache will Verf. nicht aus dem Verlust der Normandie, sondern aus der nationalen Bewegung unter Heinrich III. erklären. 'By about 1250 English was well on the way towards the recovery of its position as the common language of ordinary intercourse'; Zeugnisse etwa vom Anfang des 14. Jhds. aus *Arthur und Merlin* und *Richard Löwenherz (Lewede menne cunne French non)* verdienen Erwähnung. — Die sprachlichen Kriterien im einzelnen werden nur knapp skizziert; Burghards Abhandlung über den Einfluß des Englischen auf das Anglonormannische (Morsbach Stud. 24) hätte wohl etwas mehr Beachtung verdient. — *-aige* für *-age* ist nicht nur südwestfranzösisch, sondern begegnet auf weiterem Gebiet nach Meyer-Lübkes — von V. nicht erwähnter — Hist. Gramm. der frz. Sprache § 102; auch *eie* für *ee* dürfte nicht nur südwestlich sein, vgl. Behrens PG[2] 962.

Der literarische Teil skizziert die anglonormannische Literatur nur kurz nach ihren Hauptgattungen (wertvoll sind geographische Einordnungen S. 39, 40), gibt aber dann auf 38 Seiten einen ausführlichen Katalog mit Bibliographie; auf einige grundlegende Bemerkungen über anglonorm. Versbau folgt noch eine Liste der Handschriften.

Jena. Richard Jordan

De V. Payen-Payne, *French Idioms and Proverbs.* Seventh Edition, revised and enlarged. Oxford University Press, Humphrey Milford, 1924.

Eine vorzügliche Sammlung französischer Sprichwörter sowie sprichwörtlicher und idiomatischer Redensarten mit ihren englischen Äquivalenten oder Umschreibungen. Zu vielen sind literarische Zitate beigefügt. Eigentliche Sprichwörter sind besonders gekennzeichnet. Die Anordnung ist alphabetisch, aber nicht nach dem Beginn der Redensarten, sondern nach Stichwörtern. Diese Anordnung hat zweifellos viel für sich; nur wird man über die Wahl des Stichworts, unter dem man eine Redensart zu suchen hat, bisweilen im Zweifel sein können. *Faire flèche de tout bois* steht unter *bois,* nicht unter *flèche,* obgleich dies doch wohl das charakteristische Wort der Redensart ist. In andern Fällen hat der Verfasser seine Sprichwörter vorsichtigerweise unter mehreren Stichwörtern eingereiht, z. B. *attacher le grelot* unter *attacher* und *grelot, à bon vin point d'enseigne* unter *bon* und *vin*; bei letzterem hätte die Anführung unter *vin* genügt. Dankenswert sind die vielfach gegebenen Erklärungen und Ursprungsnachweise der Redensarten. Auch deutsche Entsprechungen sind öfters zum Vergleich angezogen; sie hätten allerdings leicht noch wesentlich vermehrt werden können, und das Buch hätte dadurch an Wert gewonnen. Bei *attacher le grelot* wäre zu vergleichen d. *der Katze die Schelle anhängen,* bei *à force de forger on devient forgeron* d. *Übung macht den Meister* usw. Ein Register englischer Sprichwörter erleichtert den Gebrauch und vervollständigt die Verwendbarkeit des nützlichen Buchs. J. H.

MISZELLEN.

ZUR PSYCHOLOGIE VON ROBERT BROWNINGS *A TOCCATA OF GALUPPI'S.*

Zunächst eine Bemerkung zur Stelle "Shylock's bridge with houses on it . . .". Höchstwahrscheinlich meint Browning die Rialtobrücke. Auf einem Bilde des venezianischen Prospekt- und Architekturmalers Antonio Canale, genannt Canaletto, ist die Brücke von innen gesehen. Menschen sitzen, stehen, gehen auf Stufen. Die Baulichkeit der Brückenwange darf in ihrer Größe mit der der Menschen verglichen *houses* genannt werden. Es wäre also *on it* mit 'darauf', nicht 'daran' zu übersetzen. —

Bezüglich der Psychologie des Gedichtes wies ich im 57. Bd. dieser Zeitschrift darauf hin, daß bei der Deutung des Vorganges eine gewisse Unverständlichkeit sich ergebe insofern, als einem Naturwissenschaftler und Mathematiker die Frage nach der individuellen Unsterblichkeit, wird sie in christlich-dogmatischem Sinne gefaßt, zum Problem werden könne. Ich möchte heute den Versuch einer Lösung dieses Widerspruches wagen.

Die Neigung des Dichters zu symbolistischer Wortwahl zeigte sich schon in der abstrakten Verwendung von Begriffen wie *merchants, king, St. Mark's, the sea's the street there, mathematics* (man wolle vergleichen Engl. Stud. Bd. 57, S. 207). Im Hinblick auf diese Stileigentümlichkeit liegt der Gedanke nahe, daß auch die Wendung *the soul, doubtless, is immortal* und die sinnverwandten Stellen (Strophe VII), also das ganze Thema der Unsterblichkeit, als Symbol zu verstehen sei. Der psychologische Vorgang als solcher wird damit nicht geändert, ja, die Bedingungen des Ablaufes, die Gründe dafür erscheinen sogar schärfer erkennbar. Die individual-psychologischen Anschauungen Alfred Adlers [1]) gestatten

---

[1]) Alfred Adler und Carl Furtmüller »Heilen und Bilden«, ärztl.-päd. Arbeiten für Individualpsychologie 1914; 2. Aufl., München 1922. — Alfred Adler, Über den nervösen Charakter. Wiesbaden 1919; derselbe, Praxis und Theorie der Individualpsychologie (Vorträge für Ärzte, Psychologen und Lehrer), 1920. Im übrigen erscheint mir Adlers Bedeutung für die psychologische Vertiefung der Literaturwissenschaft nicht gering, zumal er auch erkenntnistheoretisch fruchtbare Gesichtspunkte gibt und soziologisch eingestellt ist.

nämlich, die vorgetragene Deutung dahin vertiefend zu präzisieren, daß der Unsterblichkeitsgedanke, in den das Gedicht ausläuft, als symbolische Abstraktion der geschilderten Seelenstimmung zu deuten sei.

Die gedankliche Voraussetzung ist noch einmal kurz folgende: Der Gelehrte ist überzeugt, daß die Seele unsterblich ist ("The soul, doubtless, is immortal, where a soul can be discerned"). Diese Wendung, an sich mehrdeutig, wird inhaltlich eindeutig faßbar auf Grund folgender seelischer Vorgänge. Im Gefühl der Überlegenheit, der Selbstsicherheit, ein Gefühl, das aus dem Bewußtsein seines Gelehrtentums geboren wird, neigt er zunächst zu einer Persönlichkeitserhöhung. Die Venetianer aber schätzt er gering ein wegen ihres nichtigen Daseins. In dieser Stellung gegenüber den Venetianern ist er geneigt, ihr Leben zu entwerten: er tadelt fast das Liebesleben (was auch aus dem späteren Geständnis "I want the heart to scold" hervorgeht). Er sieht geringschätzig auf ihr Treiben herab ("butterflies may dread extinction . . ., some with lives that came to nothing, some with deeds as well undone"). Ja, in Strophe VII 2, 3, auf die von dieser Einstellung aus neues Licht zu fallen scheint, fragt er in einem gewissen Gefühl des überlegenen Stolzes die Venetianer, ob sie denn nicht daran dächten, daß sie einmal sterben müßten, daß ihre Lust und Freude vergehen werde, so daß sie also wünschen sollten: "Life might last!", da alles ein Versuchen sei. So setzt er das Leben der Venetianer herab, auf daß er um so gottähnlicher sei. Er steht ja so hoch, die andern reichen nicht an ihn heran. Diese Neigung zur Entwertung der andern steigert die eigene Überwertung. Diese Distanz aber fällt in sich zusammen mit dem Augenblick, wo er ein Problem seiner Wissenschaft gelöst hat. Denn die Probleme haben für ihn, ewig unbefriedigt wie er ist, ihren Reiz, solange sie ungelöst sind und sie gleichsam vor ihm schwirren wie leuchtende Johanniskäfer, die aber zum grauen Wurme werden, wenn er sie mit der Hand faßt. Nun erscheint ihm sein Erfolg als ein Nichts. Das bedeutet, daß er die Quelle des Überlegenheitsgefühls schwinden fühlt. Nun ist er dem Einfluß der Musik, die ihn an Venedig erinnert, ausgeliefert. Er hält der durch die englische Romantiker, z. B. Coleridge, Wordsworth, Shelley feststellt, wenn sie das Schwinden der Jugend fühlen. Damit wäre dies Gedicht das typische Erzeugnis eines Romantikers. Bemerkenswert in diesem Zusammenhange ist das Interesse des Romantikers für

Musik hervorgerufenen Vision nun nicht stand, die ihm zeigt, wie die Venetianer auf ihre Weise glücklich sind. Damit aber drängt sich ihm die Parallele auf zwischen ihrem Leben und seinem Dasein. Dieses Venedig, das ihm ein Stück jugendlichen Menschentums zeigt, vergleicht er mit seinem Gelehrtentum (Faustmotiv), und der Vergleich fällt zu seinen Ungunsten aus, da er ja nun seine Wissenschaft als unzulänglich (man beachte something of geology, mathematics are your pastime) empfindet. Damit fällt die Sicherung gegen den seelischen Druck eines auf ihm lastenden Minderwertigkeitsgefühls ("I feel chilly and grown old!"), das sich ihm um so deutlicher aus dem Vergleich mit den Venetianern aufdrängt. Die Folge ist, daß er die Möglichkeit verliert, Venedig zu verachten (vgl. vorher "all the good it brings", Srt. II—VI, "dear dead women", Str. XV).

Somit erscheint die Bedeutung des Unsterblichkeitsmotives klar. Der degree of soul, d. h. der Grad der Beseeltheit, d. h. wiederum der Grad der Distanz zwischen ihm und Venedig ist ihm Mittel zum Zweck der Steigerung des Persönlichkeitsgefühls. Denn dieses fehlt ihm in einem Erlebniskreise, dem Liebesleben der Venetianer (vgl. auch "I feel chilly and grown old"). Die Unsterblichkeit also, die er ersehnt, ist das Symbol der Distanzvergrößerung, die ihm sein Dasein wertvoller machen soll, ein Dasein, das ihm, vergleicht er es mit dem genußfrohen Leben der Venetianer, leer, gedrückt, arm, unerträglich erscheint. Der Begriff soul, der bei Browning so häufig vorkommt, ist in diesem Falle also eindeutig. Er symbolisiert seine innerste Lebenssehnsucht. Die Sehnsucht nach der Vollendung ist es, die aus dem Gedicht spricht. Und diese Vollendung sieht er in der Jugend. Der Unsterblichkeitsglaube aber ist Symbol der Jugend. Max Deutschbein sagt in seinem Buche »Das Wesen des Romantischen« sehr schön: In der Jugend und der Kindheit findet der Romantiker jene Freiheit von Endlichkeit und Bedingtheit wieder, die er ersehnt. Die Jugend kennt das Gefühl der Unsterblichkeit nicht; noch ist für sie das Endliche das Unendliche . . ., das Bewußtsein der Begrenztheit, der Eingeschlossenheit, des Vergänglichen und Sterblichen fehlt ihr.

In diesem Sinne ist der Unsterblichkeitsgedanke des Gedichtes und seine schließliche Verneinung deutbar als symbolische Abstraktion einer Seelenkrise (also nicht nur einer christlich-dogmatischen Glaubenskrise!), wie sie Max Deutschbein für

Venedig, ferner für die Schilderung komplizierter Seelenvorgänge. Hinsichtlich der Beziehung zu Brownings Persönlichkeit aber liegt dann die Schlußfolgerung nahe, daß Browning in diesem Gedicht in fein verschleierter Einkleidung eigenstem Empfinden Ausdruck gibt. Die religiöse Idee der Unsterblichkeit hätte also eine dem Denken des Romantikers entsprechende Wandlung erfahren.

Breslau, im Juni 1924. Friedrich Bitzkat.

MEMORIAL TO THE LATE PROFESSOR W. P. KER.

Among the many distinguished services rendered by the late Professor W. P. Ker to literature and learning, the institution of the Department of Scandinavian Studies in the University of London is of special interest. He threw himself into the foundation of the Department with very great zeal. He had been teaching Icelandic to his students for years, but that was not enough; there must be a full equipment for the teaching of the Scandinavian (or, as he preferred to call it, the Northern) contribution to human learning. Inevitably he was chosen the first Director: in the last public speech he delivered at University College, he said, "May I add the piece of advice not to forget Mr. Helweg's Danish Ballads. Those are my last words"; and as he was leaving the College, he added, "I am anxious about Scandinavian Studies, they must be kept going."

The original Fund, which was raised to finance the Department for four years, is now exhausted. The staff consists of a Director, to which office Professor J. G. Robertson has been elected in succession to Professor Ker; a Lecturer in Danish, a Lecturer in Norwegian, and a Lecturer in Swedish.

Professor Ker's friends and old students are anxious to do honour to his memory in every way possible: it is felt that there is nothing that would please him better than to endow permanently one of the three Lectureships and to name it after him. For this purpose an annual income of £ 500 is required.

We invite all those who are willing to assist to communicate with Sir Edmund Gosse as promptly as possible. Contributions to the W. P. Ker Memorial Fund (either in the form of donations or in the form of subscriptions, spread over a period of three or five years) should be sent to Sir Edmund Gosse, at University College, Gower Street, London W. C. 1.

University College, London, June 1924.

Edmund Gosse,
Chairman of the Scandinavian Studies Committee.
Francis Pember,
All Souls College, Oxford.
A. D. Godley,
Magdalen College, Oxford.
R. W. Chambers,
Quain Professor of English, University College, London.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Prof. Dr. Max Deutschbein in Marburg lehnte einen Ruf nach Bonn als Nachfolger von Prof. Dibelius ab, darauf wurde Prof. Dr. Herbert Schöffler von der Universität Bern berufen, der dem Rufe Folge leisten wird.

Prof. Dr. Bernhard Fehr in Zürich lehnte einen Ruf nach Leipzig als Nachfolger von Geheimrat Förster ab. Darauf wurde Prof. Dr. Emil Wolf von der Universität Hamburg berufen.

Prof. Dr. Gustav Hübener in Königsberg hat den Ruf nach Basel als Nachfolger von Prof. Hecht angenommen.

Privatdozent Dr. Karl Brunner von der Universität Wien wurde zum Nachfolger des verstorbenen Prof. Rudolf Fischer an der Universität Innsbruck ernannt; er hat sein Amt am 1. Oktober übernommen.

An der Universität Innsbruck hat sich Dr. Rudolf Hittmair als Privatdozent für englische Philologie habilitiert. Seine Habilitationsschrift behandelte *Das Zeitwort 'do' in Chaucers Prosa* (Wiener Beiträge 51), sein Probevortrag »Probleme der englischen Ortsnamenforschung«.

Im Januar 1925 starb zu Chicago Prof. Dr. Frederic Ives Carpenter im Alter von 63 Jahren (geb. zu Monroe, Wisc., am 21. Nov. 1861). Er hatte kurz vor seinem Tode noch eine Spenser-Bibliographie veröffentlichen können.

ON CERTAIN PHONOLOGICAL FEATURES OF THE DIALECT OF LONDON IN THE TWELFTH CENTURY.

Bibliography.

A. Sources of early forms.

AD. *A Descriptive Catalogue of Ancient Deeds.* Rolls Series. 1890 ff.

Ass. *Assize Roll 235* (1255).

Bart. Moore, N. *The History of St. Bartholomew's Hospital.* London, 1918.

Bart. A. Webb, E. A. *The Records of St. Bartholomew's Priory and of the Church and Parish of St. Bartholomew the Great, West Smithfield.* Oxford, 1921.

BCS. *Cartularium Saxonicum.* Ed. W. de Gray Birch. London 1885—93.

Colch. Cart. *Cartularium Monasterii Sancti Johannis Baptiste de Colecestria.* London (Roxburghe Club), 1897.

Colch. Ct. R. *Court Rolls of the Borough of Colchester.* Ed. I. H. Jeayes and W. Gurney Benham. Vol. i (1310—1352). Colchester, 1921.

DB. *Domesday Book.* London, 1783—1816.

Dunstable. *Annales Prioratus de Dunstaplia* [in *Annales Monastici* (vol. iii). Ed. H. R. Luard). Rolls Series, 1866.

EA. *The East Anglian.* Lowestoft and Ipswich, 1858—1910.

EOH. *Extracts from the Minutes of the Epping and Ongar Highway Trust.* B. Winstone. London, 1891.

ER. *The Essex Review.* Chelmsford and Colchester, 1892 ff.

FF. *A Calendar of the Feet of Fines for London and Middlesex.* Ed. W. J. Hardy and W. Page. London, 1892—3.

Feet of Fines for Essex (Vol. i and vol. ii, parts 1—4). Colchester 1899—1924.

HPD. *Hornchurch Priory: A Kalendar of Documents in the possession of the Warden and Fellows of New College, Oxford.* With an introduction and index by H. F. Westlake. London, 1923.

Ipm. *Calendar of Inquisitions post Mortem.* London, 1904 ff.

IpmR. *Calendarium Inquisitionum post Mortem sive Escaetorum.* Record Commission, 1806—28.

KCD. *Codex Diplomaticus Ævi Saxonici.* Ed. J. M. Kemble. London, 1839—48.

Loughton. Waller, W. C. *Loughton in Essex.* Epping, 1889—1900.

Oath. *Oath Book of Colchester.* Ed. W. Gurney Benham. Colchester, 1907.

PR. *The Great Roll of the Pipe* (1158—1187). Pipe Roll Society, 1884—1915.

RPB. *Red Paper Book of Colchester.* Ed. W. Gurney Benham. Colchester, 1902.

St. Alb. *Gesta Abbatum Monasterii S. Albani.* Rolls Series, 1867.

SR. *Exch. K. R. Subsidies, 107/1* (1237—8).

Thorpe. *Diplomatorium Anglicum Ævi Saxonici.* Ed. B. Thorpe. London, 1865.

Westm. Robinson, J. A. *Gilbert Crispin, Abbot of Westminster.* Cambridge, 1911 (contains Selected Charters, pp. 125 ff.).

B. Other works consulted.

Albrecht, Th. *Der Sprachgebrauch des Dialektdichters Charles E. Benham zu Colchester in Essex.* Berlin, 1916.

Brandl, A. *Zur Geographie der altenglischen Dialekte.* Berlin, 1915.

Dölle, E. *Zur Sprache Londons vor Chaucer.* Halle, 1913.

Ekwall, E. *Contributions to the History of Old English Dialects.* Lund, 1917.

Gepp, E. *An Essex Dialect Dictionary.* 2nd Ed. London, 1923.

Heuser, W. *Altlondon mit besonderer Berücksichtigung des Dialekts.* Osnabrück, 1914.

Pogatscher, A. *Die englische Ǣ/Ē-Grenze.* Anglia, XXIII.

Serjeantson, M. S. *The Dialectal Distribution of certain Phonological Features in ME.* English Studies, vol. iv. 1922.

Stolze, M. *Zur Lautlehre der altenglischen Ortsnamen im Domesday Book.* Berlin, 1902.

Wyld, H. C. *A History of Modern Colloquial English.* London, 1921.

— *South-Eastern and South-East Midland Dialects in Middle English* (Essays and Studies by Members of the English Association). Oxford, 1920.

— *Treatment of OE y̆ in the Dialects of the Midland and South-Eastern counties in Middle English.* Englische Studien, vol. 47, pp. 1—58. 1913.

— *OE y̆ in the Dialects of the South and South-Western counties in Middle-English.* Englische Studien, vol. 47, pp. 146—66. 1914.

Wyld, H. C. and Serjeantson, M. S. *Place-names and English Linguistic Studies* (Introduction to the Survey of English Place-names, Part I, Ch. VII). Cambridge, 1924.

OE *y̆*.

§ 1. The investigations of Wyld (1914) into the history of OE. *y̆* in ME may, so far as this investigation is concerned, be summarised as follows: in Essex *e* and *u* are found in equal numbers; the London dialect seems originally to have preserved *y̆*, but by the XIV century *i*-forms predominate, as they do in standard English today; *e*-forms are found, which penetrated from Kent and Essex. "The *i*-forms are hard to account for, since there is no *i*-area in immediate contact with Middlesex. They were probably introduced by traders from some *i*-area, perhaps by merchants from Norwich." Heuser

(p. 32) points out that the *i*-forms appear before 1200 and looks upon them as the result of ME unrounding of [y], a theory which Miss Serjeantson (§ 118) rightly regards as untenable in face of the fact that there is no sign of a corresponding unrounding in Norman-French words with [y]. As a solution she suggests that in London and Middlesex, which were separate from the Danelagh, a tendency to unround *ў* may have developed in the X century. If so, the numerous *i*-forms in London English were not due to a ME unrounding or to Anglian but were descendants of a genuine OE *i*-type. The aim of the present investigation is to show that in contemporary documents of the XI and XII centuries — which must be regarded as London documents — *i*-forms are frequent, and that, to a great extent, the common form in these documents is the one from which the modern standard pronunciation is derived.

§ 2. Wyld's material varies considerably, in quantity, for the various counties, and for most consists of forms from the Feudal Aids and Hundred Rolls. Miss Serjeantson makes use of a number of local documents but supplements them by FF and Ipm which sometimes produce few forms and give different results from those of Wyld and myself, *e. g.* for Bucks, Wyld has 51 *u* to 4 *i*; Serjeantson 22 *u* to 11 *i* to 4 *e* (FF 5 *u*, 6 *i*, 1 *e*; Ipm 10 *u*, 3 *i*); for Herts, Wyld has 27 *u*, 3 *i*, 2 *e*; Serjeantson 50 *u*, 23 *i*, 16 *e*; St. Alb. 204 *u*, 52 *i*, 13 *e*. The documents on which chief reliance is placed here are PR, which are contemporary and, as they deal with payments into the exchequer, we should expect the forms of place-names and surnames formed from place-names that occur in the rolls to throw some light on the London dialect of the second half of the XII century. As a check, the material is arranged according to counties and is supplemented by statistics from documents known to have been written in a particular area. For purposes of comparison, and as a further check, certain other phonological features are dealt with and the results compared with the known development of these sounds in particular counties.

§ 3. For Essex, Wyld uses only FA which produce a total of 35 forms covering the period 1303—1428 and classes Essex as an *e* — *u* area. For the same county, Miss Serjeantson uses Colch. Cart. for the XIII century, supplemented for

the XIV and XV by Ipm and AD. Colch. Cart. makes Essex an *e — i* area in XIII c. and an *e — u* area in XIV c., but when we turn to other Essex documents, we find the proportion of *e*-forms to the total of *i*- and *u*-forms is roughly as 5 to 1:

		u	*i*	*e*
Wyld	14 and 15 c.	16	3	16
Serjeantson	13 c.	3	10	35
	14 c.	12	5	21
		31	18	72
HPD	13 c.	20	6	106
	14 c.	7	8	28
Colch. Ct. R.	14 c.	8	17	193
RPB	13 c.	0	2	4
	14 c.	0	0	8
Oath	13 c.	0	2	2
	14 c.	4	2	48
		39	37	389

§ 4. Essex, then, in 13 and 14 c. was definitely an *e*-area. Colch. Ct. R., RPB, and Oath are contemporary documents dealing with the NE part of the county; HPD consists of deeds relating to the Liberty of Havering, the modern parishes of Havering, Hornchurch, and Romford and includes a few place-names in the neighbouring parishes of Dagenham and Upminster — a district in the SW of the county. It is a fair assumption that these two extreme areas are typical of the county, especially as we find *e* still survives in the modern dialects of High Easter and Colchester: *bredge, mell, spet* (Gepp, p. 149), *shet* (= shut, ib. 150), *leece, meece* < OE *lȳs, mȳs* (ib. 127); [ʃet, bredʒ, melə] (Albrecht, §§ 126, 132).

§ 5. This assumption is confirmed by a number of isolated forms from various sources referring to various parts of the county: *Northbregg, Newebregg* (Colchester) 1312 Ipm V. 238; *le Wyndhel* (Asheldham) 1322 AD VI C 3767; *le Beriegrene* (Saffron Walden) 1336 Ipm VIII. 27; *Doubreggemelle* (Springfield near Chelmsford) 1351 AD IV A 7335; *Dunbreggemelle, Springfeld melle* 1351 ib., A 7711; *Bromfelde Melne* (Broomfield near Chelmsford) 1359 ib., A 7333; *Starlingshell* (Dunton) 1372 IpmR II. 317*b*; *Apechild-bregge, Church-bregge, Gildford-*

bregge, Hertford-bregge, Oxen-bregge, Porte-bregge, Ryse-bregge, Symonds-bregge, Wynkeford-bregge (all in Great Waltham) *c.* 1400 ER XIII. 74 (from court-rolls); *ffulwellebregge* (Theydon Mount) 1421 EOH 280; *Oxspitilhellys* (Theydon Boys) 1485 ib., 286; *Fullepett* (Gt. Henny) 1446 EA V. 233; *Le Bregge* (Newport) 1538 Hist. Mss. Com., X. 4. 497[1]).

§ 6. The bigger proportion of *u*-forms at Hornchurch is probably to be explained by the influence of Middlesex and Herts. Colch. Cart. is an Essex document that includes numerous references to other counties (e. g. Suffolk, Surrey, Herts, Hunts, Middlesex). The *u*-forms here are either importations of the scribe or reflections of deeds prepared originally in *u*-areas.

§ 7. This evidence is conclusive for the 13 and 14 c., but when we try to fill in the gap for the 11 and 12 c. we are faced with difficulties. If the evidence of DB is to be trusted, Essex was already an *e*-area by the end of the 11 c., but according to PR was an *e*—*i* area in the 12 c, whilst FF reveals Essex as 50 % *i*, 25 % *e*, and 25 % *u* (roughly). These discrepancies, especially when compared with essentially Essex documents, show the care with which place-name forms must be used in illustrating the development of the dialect of a district. It is impossible to explain the forms in FF as due to differences in the dialect of various parts of the county. The *i*-forms are not peculiar to any one district, nor can the *u*-forms be confined to the influence of Herts, e. g. Haverhill on the Suffolk border, has (13 c.) 5 *i* to 10 *u*-forms, Hallingbury, on the Herts border, has 8 *i* to 1 *u*, the Upminster district has 5 *i*, 1 *e*, 1 *u* (*cf.* HPD, § 3), whilst, not far away, the Leyton, E. and W. Ham district has 2 *i*, 10 *e* and 9 *u*. These official documents, then, must be taken to represent (in their place-name forms) an official dialect, not that of the district to which they relate. The fines cover every corner of Essex and include a number of field-names. Some were levied at Chelmsford or Rayleigh, some in other counties, but the majority at Westminster or in the city of London and, allowing for the possible influence of the native dialect of the scribe and for the fact that archaic (perhaps also local) spellings may have been

---

[1]) Numerous *u*- and *i*- forms could also be produced.

introduced from earlier documents, we may regard these place-name forms, in bulk, as representing the London dialect of the period.

§ 8. A comparison of the totals from Essex and Middlesex shows that all three sounds are well represented:

			u	*i*	*e*
FF	Essex	12 c.	7	13	9
		13 c.	109	236	80
		14 c.	17	18	16
			133	267	105
FF	Middlesex	12 c.	1	0	0
		13 c.	40	38	39
		14 c.	136	87	114
			177	125	153

The difference in proportion between *u* and *i* may partly be explained by the numerous *u*-forms for Uxbridge (Herts and Bucks border), and partly by the fact that I have omitted Westminster from the Mx. totals as I was not certain whether it was a modernized spelling or really that of the documents. If *-minster* is the 13 and 14 c. spelling (and it may be, *cf.* Serjeantson, § 141) the *i*-forms would be as numerous in proportion as in Essex.

§ 9. An interesting confirmation of our conclusion is provided by a comparison of the forms in an Essex Assize Roll with those from a Subsidy [1]). The latter, dealing with taxation in the various parishes and containing lists of inhabitants assessed, would naturally be expected to reveal local forms. We actually find nothing but *e*. The Assize Roll, as a legal document, we should expect to conform, more or less, to the official dialect. Curiously enough, we find a complete absence of the Essex *e*:

	u	*i*	*e*
SR.	0	0	13
Ass.	3	8	0

§ 10. As a further check, the DB and PR forms have been arranged, both under counties and under separate elements, and a comparison is given with documents that may be taken to represent accurately the dialects of the various counties.

[1]) Kindly supplied by Mr. R. C. Fowler of the Public Record Office.

It has not been possible to find documents covering exactly the same period, but if a 14 c. document gives a large preponderance of *u* or *i* or *e* forms, it is certain the dialect of the district was a *u* or *i* or *e* area and it is difficult to imagine that the dialect had undergone any violent changes in the 12 and 13 c. At any rate, if *u* persisted in the 14 c., it is a safe assumption that any 12 or 13 c. document with an excess of *i* or *e* forms does not represent that particular dialect.

§ 11. Essex, as we have seen, is definitely an *e*-area: both DB and PR have a majority of *e*-forms and a fair proportion of *u*-forms, whilst PR also has a strong *i*-element. Herts in the 14 c. is definitely a *u*-area and it is difficult to accept Miss Serjeantson's figures for the 13 c. or those of DB or PR as accurately representing the dialect of Herts. Berks documents of the 13 and 14 c. show that county was a *u*-area, but according to both DB and PR it was an overwhelmingly *e*-area. The strong *e*-element in DB for Beds. and the preponderance of *i*-forms in PR are not reflected in the 13 c. Dunstable Annals. Similarly in the 13 c. Chertsey Cartulary the number of *u*-forms is nearly 6 times the total of those for *i* and *e*, whereas DB classes Surrey as a definite *i*-area and PR as an *i-e* area. In these five counties, then, for each of which we have local documents, the proved development of OE *ȳ̆* is different from that revealed by either DB or PR or by both taken together. In some cases DB shows a closer approximation to the local dialect than PR, but the difference is so great that we can assume only a slight local influence. Variations in detail are inevitable, partly owing to the different elements in the various counties, partly to the fact that mention of a place-name in these documents is more or less of an accident, but in spite of these variations, we must regard both these official (and contemporary) documents as representing the official dialect — that of London — modified to some extent by local influence and perhaps occasionally by that of the scribe. This conclusion is confirmed by a comparison of the statistics given in Table III.

§ 12. The following are the details of spellings arranged according to counties[1]: —

[1]) W = Wyld's figures, S = those of Miss Serjeantson.

			u	*i*	*e*
Mdx.	DB.	11 c.	0	1	11
	PR.	12 c.	6	41	36
			6	**42**	**47**
	Bart.	12 and 13 c.	32	31	30
	W.		7	11	3
	S.	13 c.	4	96	0
Ess.	DB.	11 c.	11	4	48
	PR.	12 c.	14	25	34
			25	**29**	**82**
	Ess. Docs	(§ 3)	39	37	389
	S.	13 and 14 c.	15	15	56
	W.	14 and 15 c.	16	3	16
Sr.	DB.	11 c.	2	21	3
	PR.	12 c.	7	28	24
			9	**49**	**27**
	Chertsey	13 c. (S.)	22	2	2
	W.		13	5	0
Kent.	DB.	11 c.	0	33	14
	PR.	12 c.	8	56	52
			8	**89**	**66**
	S.	13 and 14 c.	22	9	30
	W.		9	7	56
Herts.	DB.	11 c.	0	4	20
	PR.	12 c.	15	8	11
			15	**12**	**31**
	St. Alb.	14 c.	204	60	17
	S.	13 and 14 c.	23	20	14
	W.		27	3	2
Berks.	DB.	11 c.	0	4	60
	PR.	12 c.	7	1	49
			7	**5**	**109**
	S.	13 and 14 c.	46	9	3
	W.		26	16	1

			u	*i*	*e*
Bucks.[1]	DB.	11 c.	1	8	38
	PR.	12 c.	18	12	87
			19	**20**	**125**
	S.		22	11	4
	W.		51	4	0
Beds.[1]	DB.	11 c.	7	7	14
	PR.	12 c.	5	22	4
			12	**29**	**18**
	Dunstable	13 c.	96	22	3
	S.		10	5	2
	W.		60	3	3
Totals:	DB.	11 c.	21	82	208
	PR.	12 c.	80	193	297
			101	**275**	**505**

§ 13. Already, then, in the 11 and 12c. we have in London all the varieties necessary to account for the varying development of OE *y̆* in standard English and an examination of the most frequent forms for the various suffixes reveals the fact that, on the whole, the ancestors of the forms found in standard English to day were already in process of stabilisation. London and Middlesex were, as might have been expected, a clearing-house for the dialects of the neighbouring counties. Surrounded by the *u*-areas of Surrey, Berks, Bucks, and Herts, and by the *e*-areas of Essex and Kent, London made use of both forms, in addition to *i* which is, perhaps, native Middlesex, or was introduced from Essex.

§ 14. The unrounding of OE *y̆* to *ĭ* was common to Suffolk, Essex, and Middlesex and must have been completed in the 10c. for we find *i*-forms early in the 11c. Gestingthorp, Essex, OE *Gyrstlingathorpe* (e. 11c. Index B. M. Ch. and R., II. 335) appears in 1045 as *Gristlyngđorp* (Thorpe, p. 569). In the same charter we find *kiđe*, *-byri*, *minstre* (2), *heren*. Littlebury, Essex, also appears as *Litlebiri* (KCD. 711) in 1004 and as *Littelbirig* (KCD. 907) in 11c. It is impossible to

[1]) As the returns for Bucks and Beds. are grouped together in PR, the distribution of the figures between these counties may not be quite correct. The totals for the two counties are accurate.

prove these charters reflect the Essex dialect, but the first relates to Gestingthorp and Earls Colne, both definitely in an *e*-area in ME. Gestingthorp appears in DB as *Ghestingetorp, Glestingethorp*, and, apart from the 1045 form, no other *i*-form has been discovered[1]). Creping Hall in Wakes Colne, too, appears in DB as *Crepinges, Crepinga*. The name is a patronymic from *Cryppa[2]) and here, too, *e*-forms are much the most frequent (35 *e*, 5 *i*, 1 *o*). The persistence of *e* in these examples presupposes the unrounding of *y* to *i* sufficiently early to permit of the lowering of *i* to *e* to have become fixed. Similarly, the first element of Littlebury most frequently has *i* (1 *y*, 8 *i*, 2 *e*, 3 *u*). The frequency of *i*-forms in such official documents as DB and PR suggests that OE *y* shared the same development, thus confirming Miss Serjeantson's suggestion (§ 118) except that the unrounding was not confined to London and Middlesex but took place also in Essex. It is noteworthy that the statistics from Bart show an equal distribution of the elements *u*, *i*, *e*.

§ 15. When we turn to the actual suffixes in the place-names under consideration we find a remarkable agreement between these 12c. London documents and modern standard English. *Bridge* and *hill* occur most frequently with *i*, *bury* and *hurst* with *e*, the ancestor of the modern pronunciation, though not of the spelling; *little* has invariably *i*. Other words differ from standard English, but in all cases the ancestor of the modern form is represented. The details are given in Table I.

§ 16. The totals for the various documents searched are given in Table II; a summary of the relative frequency of the occurrence of *u*, *i*, and *e* in PR is given in Table III, side by side with statistics of the investigations of Professor Wyld and Miss Serjeantson. The material on which these statistics are based is given below.

Essex.

§ 17. **11c.** *Colch. Cart.*[3]) -beri (1).

§ 18. **12c.** *Colch. Cart.* -mulne (1), -hulle (1), -moster (1);

---

[1]) I have 69 with *e* and have seen numerous others which I have not noted.

[2]) cf. Ekwall, *English Place-names in -ing*, p. 43.

[3]) These forms are given under the date of the documents. With the exception of certain additions, the Cartulary is in a 13c. handwriting.

I. OE ȳ̆ in PR: separate elements.

OE	bryċġ			hyll			byriġ			lȳtel			hyrst			mynstre			mylen			hȳđ			myċel			hryċġ			pytt		
	u	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*
Mx.	—	2	—	3	36	10	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	2	25	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Kt.	—	5	—	7	50	1	—	—	3	—	1	—	1	—	40	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	6
Sx.	—	6	—	—	2	5	—	—	13	—	—	—	—	—	16	—	—	—	—	1	2	—	—	—	—	—	—	1	—	—	8	—	5
Sr.	—	7	—	3	21	4	1	—	8	—	—	—	1	—	12	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Berks.	—	—	—	—	1	2	—	—	45	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	1	—	—	—	6	—	1	—	—	—
Hants.	9	10	1	1	1	2	7	1	57	—	—	—	8	4	36	—	—	—	—	—	1	—	—	—	2	4	—	10	1	—	—	—	3
Wilts.	—	6	—	4	14	4	11	2	215	—	18	—	—	—	3	—	4	32	—	—	2	—	—	—	—	—	—	1	3	—	2	1	—
Dorset	—	—	—	2	6	—	1	—	23	—	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Dev.	—	1	—	1	2	—	—	2	39	—	3	—	—	—	—	—	10	21	—	—	6	—	—	—	—	—	—	2	5	—	1	—	—
Som.	5	6	—	6	1	—	—	—	38	—	21	—	—	—	1	—	5	23	—	—	27	—	—	—	7	2	—	1	—	—	—	1	—
Glos.	—	3	—	—	3	—	1	—	35	—	—	—	—	1	32	2	2	13	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2	—	—	—	—	—
Warw.	—	—	—	—	—	3	1	—	4	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Worc.	—	—	—	4	7	1	—	—	7	—	—	—	—	—	5	—	3	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	—	—	—
Salop	89	2	—	—	1	4	13	1	90	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Staffs.	—	1	—	5	1	—	1	—	13	—	—	—	1	—	—	—	1	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Leic.	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Notts	—	—	—	3	4	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Dby.	—	—	—	1	—	—	1	—	1	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lancs.	—	—	—	—	—	—	—	—	9	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Nthb.	3	9	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Yorks.	2	7	—	2	69	15	—	—	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	2	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lincs.	5	17	—	—	11	1	—	—	2	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Northants.	—	2	—	—	—	1	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Hunts.	—	2	—	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Camb.	4	72	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Nfk.	—	16	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Sfk.	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	6	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Ess.	6	3	—	—	11	—	3	—	32	—	11	—	—	—	1	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	—	—
Herts.	—	2	—	—	2	—	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	13	4	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Beds.	3	17	—	2	—	4	—	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Bucks.	—	1	—	14	10	49	1	—	36	—	1	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—
Oxf.	—	—	—	—	—	3	2	—	19	—	1	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	2	—	—	—	—
Totals	126	197	2	58	254	115	45	6	703	—	72	—	13	6	153	3	25	104	19	9	60	8	2	36	10	7	—	30	14	2	11	2	14

II. OE y̆: Separate Elements in various documents.

OE	DB[1])			PR			Bart.						Middlesex FF.						Essex FF.								
	11 c.			12 c.			12 c.			13 c.			13 c.			14 c.			12 c.			13 c.			14 c.		
	u	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*
bryċġ	14	42	—	126	197	2	1	5	1	1	3	2	7	12	1	70	49	4	1	2	2	8	43	8	1	8	2
hyll	—	—	38	58	254	115	14	12	7	6	4	2	16	2	—	14	2	—	2	2	4	59	23	13	3	4	1
byriġ	—	2	109	45	6	703	3	—	5	7	3	8	10	12	2	26	1	4	4	8	1	32	140	16	10	4	11
lȳtel	—	13	—	—	72	—	—	1	—	—	1	—	2	5	—	4	9	—	—	1	—	—	11	—	—	—	—
hrysċ	—	13	—	6	7	1	—	—	—	—	—	—	1	2	—	5	5	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
hyrst	—	—	15	13	6	153	—	—	—	—	—	—	1	1	1	1	—	2	—	—	—	2	1	13	2	—	—
mynstre	4	—	—	3	25	104	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	—	—	1	—	15	5	—	1	—
myċel	—	3	—	10	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
hyđ	—	—	8	8	2	36	—	—	—	—	2	—	2	3	34	10	19	98	—	—	—	—	—	4	—	—	—
hryċġ	1	7	—	30	14	2	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
mylen	—	—	5	19	9	60	—	—	2	—	—	3	—	1	—	1	—	3	—	—	—	—	1	2	—	1	—
pytt	—	2	3	11	2	14	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1	5	—	—	—
Totals	19	82	178	329	601	1190	17	18	15	14	13	15	40	38	39	131	87	112	7	13	8	104	235	66	16	18	14

[1]) For the following counties only: Surrey, Berks, Bucks, Beds, Herts, Essex.

III. OE $\check{y}$: Summary of Totals.

	PR			Wyld			Serjeantson								
							13 c.			14 c.			15 c.		
	u	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*	*u*	*i*	*e*
Middlesex . .	6	41	36	7	11	3	4	96	0	—	—	—	—	—	—
Kent	8	56	52	9	7	56	9	3	10	13	6	20	—	—	—
Sussex . . .	9	9	40	40	0	22	11	1	6	64	7	14	24	12	36
Surrey . . .	7	28	24	13	5	0	33	5	2	13	1	1	5	2	1
Berks. . . .	7	1	49	36	16	1	14	2	0	32	7	3	13	9	0
Hants. . . .	37	21	100	50	29	2	26	12	0	18	35	1	0	4	0
Wilts	18	48	256	124	59	2	24	31	5	184	54	5	—	—	—
Dorset . . .	3	6	26	85	69	11	9	7	1	13	18	1	—	—	—
Devon . . .	4	23	66	105	161	45	7	31	6	16	14	4	—	—	—
Somerset . . .	20	36	89	111	39	0	37	12	3	105	16	2	—	—	—
Glos.	5	11	80	101	6	1	312	40	2	16	0	0	46	2	1
Warwick . . .	1	0	13	40	9	0	8	0	0	16	0	0	6	1	0
Worc. . . .	4	12	24	38	10	1	76	10	0	18	0	0	—	—	—
Salop	102	5	94	40	0	2	25	0	0	2	0	0	—	—	—
Staffs	8	3	14	39	0	0	91	5	0	58	0	1	—	—	—
Leic.	1	4	1	5	2	1	9	6	0	4	3	0	—	—	—
Notts	3	5	4	9	17	2	1	4	0	9	2	0	—	—	—
Derby . . .	2	2	1	256	121	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lancs. . . .	0	0	10	185	63	7	6	3	0	80	7	0	—	—	—
Northumb. . .	7	11	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Yorks. . . .	7	76	26	9	64	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lincs.	12	40	3	4	33	3	0	11	0	0	14	0	—	—	—
Northants. . .	0	2	4	20	2	3	12	9	0	8	4	2	—	—	—
Hunts. . . .	0	3	1	18	132	1	4	44	0	1	16	2	1	5	0
Camb. . . .	5	74	2	0	21	4	1	83	17	3	24	4	—	—	—
Norfolk . . .	0	16	1	4	57	0	0	17	3	0	11	3	0	10	2
Suffolk . . .	3	2	9	9	36	32	0	6	15	5	3	12	—	—	—
Essex	14	25	34	16	3	16	3	10	35	13	5	20	—	—	—
Herts.	15	8	11	27	3	2	11	18	13	12	2	1	5	0	2
Beds.	5	22	4	60	3	3	9	2	0	12	0	1	—	—	—
Bucks. . . .	18	12	87	51	4	0	17	5	3	111	1	0	—	—	—
Oxford . . .	2	3	26	48	16	14	116	35	3	66	4	3	114	10	22

Note I: For Oxford, 12 c., Miss Serjeantson has 16 *u*, 4 *i*, 15 *e*.

Note II: As the entries for the following pairs of counties are grouped together in PR, the distribution of forms between the two counties may not be quite accurate — Norfolk and Suffolk; Warwick and Leicester; Cambridge and Hunts; Somerset and Dorset; Notts and Derby; Beds. and Bucks. The totals for the pairs are correct.

-brigiam (1), -biri (1); -beria(m) (4), -berig (1), -beri(e) (5), -beriensis (2), -herst (1), reddinges (1), -melne (3), -melna (1), mele- (1), hetham (1), -stede (11), -herna(-e) (2).

FF. -bruge (1), -bury (4), -hull (2); litling- (1), -hill (2), -brig' (2), -biria (1), bire (7); -bregge (2), Kechene- (1), -hell(e) (4), -menistre (1), -bery (1).

§ 19. **13 c.** *FF.* -hul(le) (59), -bur' (7), -buri (2), -bury (23), -brug(ge) (8), -stud(e) (4), -put (2), -hurst (2), -rudinge (2), russe- (1), cuchenes- (1), -hurne (1), muri- (1); -hil(le) (23), -bire (16), -bir (55), -byry (3), -byr' (53), -byre (2), -byri (4), -biry (4), -biri (3), -brig(ge) (41), -bryg' (2), -hirst (1), -thirn (1), -min(i)str(e), -ter (15), -milne (1), lit(t)le- (10), lytle (1), pittis- (1); -helle (13), -bere (1), -beri (4), -bery (8), -ber (3), -breg(ge) (8), -pet(tes) (5), -herst (13), -reding(es) (2), kechenes- (1), herne- (1), meri- (1), heth(e), -am (4), -men(i)stre (5), rein- (2), reyn- (5), rey- (1), -melne (1), -mele (1), rethere- (1), -sted(e) (249).

HPD. -brugge (1), hurst (4), hurne (1), hull(e) (11), -bury (3); -brig(ge) (2), hilla (1), miller (2), mille (1); -breg(ge) (65), herst (29), herne (4), hell(e) (3), meln- (2), mel (1), -bery (2).

SR. -hell (1), -bery (1), -ber(e) (7), -breg' (3), -herst (1).

Ass. -hull (2), -hurst (1); -bir' (6), -brigg (1), -ministre (1).

RPB. hyth (1), brygg (1); heth(e) (2), -bregge (2).

Oath. -brigge (2); -bregg(e) (2).

Colch. Cart. -hul(la) (3), -stude (7), muchele- (1), roi- (1); (h)illa (2), -hil(le) (4), hille- (1), -brig(g)e (5), -biria (9), -biri (3), -birie (2), -biriensis (1), -byriensis (1), mille- (1), -milne (3), lit(h)le- (7), -ministria (1), risen- (3); -helle (6), -hella (3), -hel(e) (2), -brege (1), -berie (3), -beria (4), -bery (1), mele- (2), -melne (8), hetham (2), -heth(e) (7), hech (1), pet- (1), pettes (1), -pet (1), resse- (1), redinge (1), rei- (6), -stede (11).

§ 20. **14 c.** *FF.* -hull(e) (3), -buri (1), -bur(r)y (9), -brugg (1), -hurst (2), roy- (1); -(h)ill(e) (4), -byry (2), -byri (2), -brig(ge) (6), -brygg (2), milnere (1), -mynistre (1); -hell (1), -bery (9), -beri (2), -bregg (2), reyn- (1), rey- (1), -stede (58).

HPD. -brugge (2), hurst (1), -bury (4); -brigge (1), miller (4), mille (3); -bregg(e) (15), herst(e) (9), helle (1), mel(le) (2), -bery (1).

RPB. -hel(l) (3), heth(e) (5).

Oath. -bury (3), -put (1); -hil (1), -brigge (1); -bery (10), heth(e) (6), -pet (12), -hel (3), meller(e) (3), melne (1), melle (3), -reg(ge) (2), meri- (1), -bregge (4), -herst (1), -menstre (2).

Colch. Ct. R. -bury (1), -hull(e) (6), hurst (1); litel, lytel (7), -milne (7), -hill (3); -bregg(e) (10), -bery(e) (42), pet(te) (20), heth(e) (38), -melne (67), -hel(le) (9), herst (7).

Colch. Cart. -helle (1), -bregge (2), -hethe (1), -melle (1), -pet(e) (4), kechene- (1).

§ 21. **15c.** *HPD.* -bury (4); -bridge (1), -brygge (2); melle (2).

RPB. -bury (1), furst (5); -brige (1), hiethe (1), hith(e) (2), myll(e) (2), myller (1), hille (2); -bregge (3), herst (1), heth(e) (3).

Oath. -bury (17), -hurst (1); pit- (1), brigge(s) (2), bryg (1), -hithe (1), hil(l) (8); -bery (3), pet (4), -hel (1), meller(e) (2), bregge (5), -herst(e) (7), -hell (3).

§ 22. **16c.** *Oath.* -bury(e) (20), hull (2); -brydge (1), -bridge (3), -milles (3), myller (3), mil- (1), mylles (7), mill (1), hill (3), -hith (1), pit(t) (2); -bery(e) (4), -herst (1), -bregge (2), -bredg(e) (7), mery- (1).

Middlesex.

§ 23. **11c.** *Westm.* hur- (5), -byri (1).

§ 24. **12c.** *Westm.* hurn- (2); her- (4), -beriensis (1).

Bart.[1]). -hull(e) (14), -buri (1), -bury (2), -brugge (1); -(h)ill (12), -brig(g)e (5), lithle- (1); -hel(l) (7), -beri(a) (5), -bregge (1), mele- (2), -reding (1).

FF. -hud (1).

§ 25. **13c.** *Bart.* -hull(e) (6), -buri (5), -bure (1), -bury (1), -brugge (1); -hill (4), -biri (2), -biry (1), -brigia (1), -brigge (2), lytel- (1), -hith(e) (2); -hell (2), -beri(e) (6), -ber(y) (2), -mel(le) (2), -melna (1), -bregges (2).

FF. -hull(e) (16), -bury (8), -bur(i) (2), -brug(ge) (7), -hurst (1), lutle- (2), -huthe (2), -puttes (1), russe- (1); -hill (2), -byr(y) (10), -bir' (2), -bridge (1), -brig(ge) (11), -hirst (1), litle- (5), -hid' (1), -hych' (1), -hithe (1), -milne (1), rysh(e)- (2);

---

[1]) The date given is that of the deed. Many of the originals are preserved and Sir Norman Moore pays a tribute to the accuracy of the copyist (vol. 1, p. XIV).

-bery (2), -bregg (1), -herst (1), -heth(e) (33), -heythe (1), -regge (1), -sted(e) (9).

§ 26. **14c.** *FF.* -hull (14), -bur(y) (26), -brugg(e) (70), -hurst (1), lutilyn- (1), lut(e)lyng- (3), -huth (9), -huyth (1), rush(e)- (5), mulne- (1), rudyng(e) (5); hill(e) (2), -byry (1), -brigg(e) (49), litle- (2), lit(t)lin-, -yn- (2), lytle- (3), lit(t)lyng- (2), -hith(e) (13), -hythe (6), ris(s)h- (2), rysse- (1), rysh- (1), risse- (1), -mynstre(e) (2); -bery (4), -bregg(e) (4), -herst (2), -heth(e) (98), mele- (1), -mell (1), melne (1), redynge (2), -menstre (1), -stede (3).

Herts.

§ 27. **14c.** *St. Alb.* -(h)ull(e) (33), -bury(e) (69), -buri (2), -buriensis (2), -buria (3), -bruggia (3), -brug(g)e (21), -hurst(e) (8), rush- (1), mulne- (3), -mulne (1), -mulle (12), -rug(g)e (43), -rugia (1), muri- (1), mury- (1), -stude (14); (h)ille (3), -bire (2), -biri (3), -byri (2), -biry (5), -byry (2), -brig(g)e (13), -briggia (5), brygge- (1), brigge- (1), mil(l)e (6), rigge- (1), mykel- (1), mikel- (2), michel- (1), -hithe (6), myren- (1), myri- (3), myry (1), miry- (1); mel(e)- (13), meri- (1), mery- (1), -mestre (= minster) (2).

Bedford.

§ 28. **13c.** *Dunstable.* -hulle, (-a) (40), -buriensis (11), -buri(a) (11), -bure (8), -bury (1), -buruy (1), -brug(g)e(s) (5), russe- (1), mul(e)- (2), -rugge (4), -muster (2), -mustre (8), -mostre (1), -moastre (1), -stude (5); -hille (7), -biria (7), -byrya (1), -byria (1), -biriensis (1), -byriensis (1), -bire (1), -brige (2), risse- (1); -beria (1), -beriensis (1), mele- (1).

Domesday Book.

§ 29. *Middlesex.* ris- (1); -ber(ie) (5), -hed(e) (6).

§ 30. *Essex.* -bruge (6), -munstre (-a) (3), -monstre (1), ruin- (1); -birig (1), -byria (1), -brigea (1), litel- (1); -helle (-a) (3), -beria (11), -henc (= herst) (1), -herne (-a) (29), -pet (3), -terna (1).

§ 31. *Herts.* -rige (-a) (3), risen- (1); -hele (-a) (6), -hella (1), -elle (1), -berie (5), -mele (2), -erst(h) (5), -stede (14).

§ 32. *Bucks.* -ruge (1); ris(e)- (5), lite- (3); -helle (-a) (5), (h)ele (7), -beria (2), -berie (21), -ber' (1), -herst (2), -stede (2).

§ 33. *Beds.* -burge (for *bruge*) (7); rise- (6), litlinge- (1); -berie (1), -(h)el(l)e (6), -hestre (= herst) (3), -hest (1), mele- (3).

§ 34. *Berks.* -rige (4); -elle (2), -beriensis (2), -ber' (2), -beria (2), -berie (52), -stede (5).

§ 35. *Surrey.* -bruge (1), ruđer- (1); -brige (17), michel- (2), micel- (1), litel- (1); -ber(ie) (3), -stede (7).

§ 36. *Kent.* brige (2), -brige (22), pite- (2), litel- (4), lite- (3); -(h)elle (7), -(h)est(e) (2), Herste (1), -berie (2), Hede (1), -hede (1), -stede (9).

Pipe Rolls.

§ 37. *London and Middlesex.* -hull(a) (3), -huđa (2), -huda (1); -hill(e) (34), -hilla (2), -brigia (2), hiđa (2), litle- (1); -hell(a) (10), -beria (1), -heđa (4), hetha (2), heđe (1), hethe (4), heda (12), hede (2).

§ 38. *Kent.* -hull(a) (7), -hurst (1); -hill(a) (50), -brig(g)e, (5), litle- (1); -hell' (1), -beria (3), -herst (40), heđa (1), hethe (1), -pet(t)a (6), -steda(-e) (9).

§ 39. *Sussex.* -rugge (1), Pute- (1), Puet(t)e- (6), Puetta (1); -hill (2), -brig(g)e (6), miller (1); -hell(e) (5), -beria (11), -beri (1), Beri (1), -herst(e) (16), mele- (2), Pete- (4), Pettu- (1).

§ 40. *Surrey.* -hull(a) (3), -buria (1), -hurst (1), muchele- (1), ruđer- (1); -hill(a) (21), -brig(g)e (7); -hella (4), -beria (7), -beri (1), -herst (12), -steda (-e) (4).

§ 41. *Berks.* -hurst (1), rugge- (2), -rugge (4); -hill' (1); -hella (2), -beria (45), -heda (1), -regge (1), -steda (-e) (10).

§ 42. *Hants.* -hulla (1), -brug(ga), (-e) (9), -buria (7), -hurst (8), rugge- (10), muchele- (2); -hill (1), -brig(ge) (10), -biri (1), -hirst (4), rigge (1), michele- (4); -hell(a) (2), -brege (1), -beria (53), -beri (4), -herst (35), herst (1), mele- (1), pet(t)a, (-e) (3).

§ 43. *Wilts.* -hulla, (-e) (4), -buriensis (6), -buria (4), -burie (1), -ruge (1), put(t)e (2); -hilla, (-e) (14), -brig(g)e (6), -bir(ia) (2), litle- (17), lite- (1), -ministr(a) (4), -rig(g)a (2), rig- (1), pitte- (1); -hella (4), -beria (183), -beri(e) (20), -beriensis (12), -herst (3), mele- (2), -men(i)st(ra) (32).

§ 44. *Dorset.* -hulla (2), -buriensis (1); -hill(a) (6); -beria (20), -beri (2), -beriensis (1), -herst (3).

§ 45. *Devon.* -hull' (1), -rug(g)e (2), -puet (1); -hilla,

(-e) (2), -brige (1), biri (1), -biri (1), lit(t)le- (2), lite- (1), -ministra, (-e) (10), -rigge (5); -beri (9), -beria (30), mell- (6), -menistr(a), (-e) (21).

§ 46. *Somerset.* hulla (6), -bruge (5), -rugge (1), muchel(en)- (7), -thurn (1); -hill' (1), -brig(g)e (6), lit(t)le- (16), lit(t)e- (5), -pit (1), michelen- (2), -ministra (5); -beria (37), -beriensis (1), -herst (1). mele- (27), -menistr(a), (-e) (19), -mefi (4).

§ 47. *Gloucester.* -buria (1); munster- (2), -rugga, (-e) (2); -hill(a) (3), -brig(g)e (3), -hirst (1), minstre- (2), mikelin- (1), risen- (1); -beri (11), -beria (24), -herst (31), -hest (1), menstre- (13).

§ 48. *Warwick.* -buria (1); -hell (3), -beria (4), -herst (1), -menistre (1), mele- (4).

§ 49. *Worcester.* -hulla (4); -hill(a) (7), -ministr(a) (3), -rigge (2); -hell' (1), -beria (7), -herst (5), -regge (1), -menistr(a), (-e) (10).

§ 50. *Shropshire.* Brug' (41), Bruges (1), Brugis (47), -buria (6), -bur' (7); hill' (1), Briges (2), -bire (1), litel (1); -helle, (-a) (4), -beria (86), -beri (4).

§ 51. *Staffs.* -hull(e) (5), -buria (1), -hurst (1), mule- (1); -hil (1), -brige (1), -ministra (1); -beria (13), -menistra (1).

§ 52. *Leicester.* -rugge (1); litle- (4); -helle (1).

§ 53. *Notts.* -hulla (3); -hilla (4), rise- (1); -hell (4).

§ 54. *Derby.* -hul (1), -buria (1); litle- (2); -beri (1).

§ 55. *Lancs.* -beria (8), -beri (1), -heđa (1).

§ 56. *Northumb.* -brugge (3), mule- (4); -hille (1), -brig(g)e (9), -rig (1); -hell (1), mele- (1).

§ 57. *Yorks.* -hulla (2), -brug(g)e (2), mule- (1) -huđa (1), -huda (1); -hill(a), (-e) (66), -hylla (3), -brig(g)e (6), -briga (1); -hell(a) (15), -beria (7), mele- (1), -heda (3).

§ 58. *Lincs.* -brug(g)e (5), -hurst (1), russe(n)- (3), -thorn (3); -hill(a) (9), hille- (2), -brig(g)e (17), litle- (1), milne- (4), rischin- (3), -hirne (2), -thirne (1), tirne (1); helle (1), -beria (2).

§ 59. *Northants.* -brigge (2); -hell' (1), -beria (3).

§ 60. *Hunts.* -brig(g)e (2), lite- (1); -beria (1).

§ 61. *Cambridge.* -bruge (4), -huđa (1); -brigge (54), -brigia (18), -hirst (1), lite- (1); -herst (1), -hed' (1).

§ 62. *Norfolk.* -brig(g)e (16); -brege (1).

§ 63. *Suffolk.* russe- (3); risse- (2); -beria (1), mel(e)- (6), -heda (1), resse- (1).

§ 64. *Essex.* -brug(ga) (6), -buria (3), -rug(g)e (4), -must' (= minster) (1); -hilla (11), -brig(g)e (3), lit(t)e- (11); -beria (32), -menistra (1), -hest (1).

§ 65. *Herts.* -bur (2), -muln(e) (3), -mull' (1), -mulna (9); hil(l) (2), -brige (2), -milne (4); -beria (1), -melna (10), -steda (61), -stæda (1).

§ 66. *Bedford.* -hulla (2), -brug(g)e, (-a) (3); -brig(ge) (17), litlin(ge)- (5); -hell(a) (4).

§ 67. *Bucks.* -hulla (14), -buria (1), -rugge (2), -muri (1); -hill(a) (10), -brige (1), litle- (1); -hell(a) (49), -beria (29), -beri (7), -herst (2), -steda (8).

§ 68. *Oxford.* -buria (2); lite- (1), -rig(g)e (2); -hel(la) (3), -beria (17), -beri (2), menist(re) (2), -heđa, (-e) (2).

OE ǣ.

§ 69. The material for a study of the development of OE *ǣ* in London in 12c. is much less than that for OE *ў*, but the view that PR represents (in its place-name forms) the dialect of London is amply confirmed. First will be given the material from Westm. and Bart., then a discussion of that from PR.

ǣ[1].

§ 70. *Westm.* 1076—85 *Stratforde* (in Essex); in a charter of King Ethelred from the "Westminster Domesday", in a transcript of *c.* 1306, we find *stræte* (6), *strate* (1), *-stræte* (1). This points to a slack [ǣ] as normal in London (cf. Wyld, *Hist. Mod. Colloq. Eng.*, pp. 49, 50).

§ 71. *Bart.* **12c.** Strate, -strat(a) (5), -strate (4); -stret(e) (2); -mad (1).

13c. Strat- (1), -strate (10), -strat(a) (3); -stret(e) (4); -made (2); Sumersete (1).

The *e*-forms may indicate either [ę̄] or [ē]; the former is supported by PR *Mealdon, Maldon, Meldon* and by Bart. *Elde-*, the latter by Bart. *grene-, smeth-*. The normal sound was [ę̄]; if the tense [ē] also occurred, it could easily have been introduced from Kent or Surrey and is a further proof of the mixed character of the dialect of London.

ǣ².

§ 72. *Westm.* 1085—6 Watecumba (Whatcombe, Berks.); 1087 Wateleyam (Wheatley or Whatley in Rayleigh, Essex); *a.* 1116 hwatecumba (? spurious charter, v. pp. 153—4).

Bart. 12 c. Clæn-, Clane-.

These spellings point to a slack [ē̆].

Strat-, Stret- in PR.

§ 73. With two exceptions (which we can here ignore), Brandl's account of the *Strat-Stret* areas agrees with that of Pogatscher, and may be summarised thus: on the whole, *Strat-* occurs in Saxon and East Anglian counties, *Stret-* elsewhere in Anglia. The *y*-test has led us to the conclusion that PR is a London document and we should, herefore, expect a majority of *Strat*-forms, with, perhaps, a sprinkling of *e*-spellings. This conclusion would be confirmed by the occurrence of *e*-forms in Wessex and particularly by a preponderance of *Strat*-forms in the North and North-midlands.

In Dorset we find only *a*-forms; in Hants, *Strat-* as a first element and *-streta* as a second, with the uncompounded *Streta* once. A more certain test is provided farther north. Stretton in Staffs occurs 11 times as *Strat(t)on(a)*; Stretton in Leicester as *Stratton'* (16), *Stretton'* (2); Strelley, Notts, as *Stratlega* (5), *Stradlega* (14), whilst Sturton in the same county is *Strat(t)on'* (8). One or two of these references may be to Stretton, Derbyshire. Similarly Church Stretton, Shropshire, appears as *Strat(t)on(a)* 38 times, as *Stretton* once. In all these cases, the modern form and Brandl's results, would lead us to expect *e*-forms only. These, however, are only occasional: they may be due to local influence, but this explanation is not essential, for we have found both *a* and *e* in Bart., with a majority of *a*-forms. The enormous preponderance of *Strat*-forms in PR (92 *a* to 3 *e* in these counties) points clearly to a shortening and retraction of a slack [ē̆], which is characteristic of London.

§ 74. The material collected is arranged under counties:

Hants. Strat(t)on(a) (7), Stratfeld (1); Streta (1), -streta (8).

Wilts. -streta (2).

Dorset. Straton' (1), -strate (1).

Warwick. Strat(t)on' (2); Stretton (1).
Worcester. -streta (4).
Salop. Strat(t)on(a) (38); Stretton (1).
Staffs. Strattona (11).
Leicester. Stratton' (16); Stretton' (2).
Notts. Strat(t)on' (8), Stratlega (5), Stradlega (14).
Yorks. Stratford (4), Straf(f)ord (5).
Northants. Straton' (1), Strafford (1); Strete (1).
Rutland. Stretton' (2).
Suffolk. Straffort (1); -streta (3).
Sussex. Strathanton' (2); Eistrete (1), Est Streta (1). Estreta (1).
Essex. Stratford (1), Strafford (1), -strate (1); -streta (2).

§ 75. The following forms containing $\bar{æ}^2$ have been noted in PR:

Essex. Hađfeld (22), Hadfeld (61), Hadlea (3), Watelega (4); Hedfeld (2).
Staffs. Wetelea.
Salop. Hedlega (3).
Leicester. Clenefeld.
Notts. Haddefeld' (2).
Derby. Hetcota.
Lincs. Hadfeld.
Northants. Clendon.
Gloucester. Hadfeld.
Oxford. Hwatelega (1), Wat(t)elega (6).

No certain conclusions can be drawn from this evidence.

OE *eal* + cons.

§ 76. Another test of dialect is the presence or absence of fracture in the combination *eal* + consonant. The investigations of Professor Ekwall and Miss Serjeantson both shew that London and Middlesex were originally within the fracture area and that the Southern *eal-* was gradually replaced by the Anglian *al*-type. Spellings such as *ald* are of no value for our present purpose; but *eald, eld,* etc. are proof of fracture, and, if found in place-names in northern counties, will serve as a third proof that PR is a London document.

§ 77. The following is the evidence from the London documents examined:

Westm. 1085—6 Walt(h)am (Berks); 1086—1100 Ualtham (Berks); 1115—17 Celceia (2) (Chelsea); Charter of Ethelred (*c.* 1306 transcript) ealdan, ealden, ealder.

Bart. **12 c.** Alder(e)man(nus) (8), Aldredesgate, Aldermanesberi, Aldermanburie, Eldestrate.

13 c. Ald(d)redesgate (2), Aldermanburi, Suthwald.

§ 78. The evidence of PR on this point is less satisfactory. There is clear evidence of fracture, but chiefly in the forms of place-names in counties where fracture is known to have taken place. The majority of the forms have *a* and point already to the spread of the Anglian type into London and Middlesex (cf. Bart. above). In a few non-Saxon counties such spellings as *Chalue-* occur, but are no proof of an original fracture as *ch* is found in PR for both [tʃ] and [k]. The most striking evidence is found in the spellings of *Old* in Old Salkeld, Cumb., which appears as *Alde-* (6), *Halde-* (5), *Ealde* (1), *Eal-* (1), and *Olde* (1). The material here is not sufficient, of itself, to prove PR is a London document, but is not inconsistent with the results already reached.

§ 79. OE *eal* + cons. in PR:

Sussex. Alderman, Waltham.

Hants. Aldermannus, Scalde-, Aldin-.

Wilts. Alde- (3), Aldi- (2), Salde-.

Devon. Chalue-, Salte-.

Glos. Alde- (2), Waltham.

Warwick. Chalde-, Scalde-.

Worc. Aldermannes-, Aldredus (25).

Salop. Salt-.

Staffs. Halua- (-e-) (12), Spalde-, Calde-.

Leicester. Walda, Chalde- (5), Calde- (2).

Cumb. Alde- (6), Halde- (5), Ealde (1), Eal- (1), Olde (1).

Northumb. Chaluelea.

Yorks. Calue-, Ald-, Spaldin- (2).

Lincs. Salt-, Spald- (5).

Northants. Chalde- (2), Calde-, Alde- (2).

Hunts. Salt- (5), Calde-, Spalde- (4), Almundes-.

Cambr. Chalue- (3), Scheld- (2), Waldon.

Essex. Chalue- (13), Calue- (1), Chelue- (1), Waltham (79), Walda (1).

Oxford. Chal-, Chalues- (2), Waltham (2).

OE *eo.*

§ 80. A few notes may be added on the development of OE *eo* in the documents examined. According to Miss Serjeantson (EPNSoc., I. 137), spellings indicating a rounding of *eo* are found with varying frequency from the 13 c. onwards in the place-names of the following counties: D, Do, Ha, Berks, W, So, Gl, O, Wo, He, Sa, St (Ch very slight and ambiguous traces), La; and further in those parts of the following counties which abutted upon others where the rounded type was normal: Sr, Bk, Wa, Db. In Herts *Burkhamstede* and the PR spelling *Hurtford-* have been noticed, but Miss S. seems inclined to dismiss them. Wyld regards the development of *eo* into *e* or *u* as one of the great dialectal tests between East and West and considers W. Surrey as its eastern limit (*Mod. Colloq. Eng.*, p. 35, *Ess. and Stud.* VI. 140—1). There is evidence, however, that *eo* was rounded in Herts, Middlesex, Essex, and perhaps in Kent.

§ 81. In Westm. we find *Deormanni* (1107—45) and *Infanghenedof* (in a possibly spurious charter of *a.* 1116 relating to Berks). These spellings prove nothing. In Bart. *eo* > *e*: 12 c. *Lefwinus*; 13 c. *Suwerka*. When we turn to PR, however, we find distinct evidence of rounding. For Hertford, we find, under that heading: *Hur(t)-* (175), *Hur(d)-* (7), *Hort-* (2); *Her(t)-* (5), *Herff-* (8). If these spellings represent the Herts pronunciation, rounding look place in Herts; if, as we have shown above, PR reflects the dialect of London, rounding took place in London and Middlesex, and we actually find *Hurtford'* twice under that heading. We cannot escape the conclusion that *eo* > [y] in Middlesex, and the truth probably is that Herts, too, was included in the area, especially as it borders on Berks and Bucks.

§ 82. Forms with *u* are also found under other counties within the known area of rounding: Bucks, Som., Warwick (all *Hurtford'*) and Berks (*Hurtford* [1], *Hert(e)-* [2]). Under Northants, which is outside the *u*-counties enumerated above, we find *Hurtford'*, *Hurtwell(a)* (3), and *Hertwęll(e)* (4), and under Cambridge *Hurthirst*. Other examples are: *Hortecumba* (Dors.), *Hurtpit* (Som.), *Durlaueston* (Staffs), and *Durhi(e)rda* (3) (Wilts).

§ 83. In addition to forms with *e* and *ie* (e. g. *Depeden(a)*

[14], *Diepedena* [1], Hants.), there is a number with *eo*, which may be archaic or may indicate rounding. Unless, then, we are prepared to extend the area where *eo* > [Φ] or [y] to include Northants and Cambridge, as well as Middlesex and, possibly, Herts, we are driven once more to the conclusion that PR is a London document.

§ 84. Debden in Essex occurs once as *Dupeden* (Bart. A, I. 431). The place is in the N. W., near Herts; the document is a late transcript (*temp.* Henry VII) of one of 1306 relating to the Priory of St. Bartholomew, London. Here again the rounding took place either in Middlesex or Essex, and a similar dilemma awaits us when we turn to the Colch-Cart., where we find, *Heortford* (2), *Dupedel* (in Sandey, Herts), and *Suthwurc*[1]) (Southwark). A field name in Loughton, Essex, occurs in a (?) 13 c. document as *Suvenacres* (Loughton, I, p. 161., no. LV). In a Hornchurch deed of the reign of John relating to Chiselhurst, Kent, we find *ate Notherbem*, whilst I have also noted *-fluet* in DB (Kent). There is evidence here of rounding of *eo* in Essex and London, and, possibly, in Kent.

§ 85. The following forms from PR illustrate the development of OE *eo*:

Sussex. Preston, Hertefeld (2).

Surrey. -werch' (26), -werc(a) (7).

Berks. Hurtlea, Hurtford, Hert(e)- (2).

Hants. Depeden(a) (14), Diepedena, Lefwinus.

Wilts. Cherleton (2), Durhi(e)rda (3), Nether.

Dorset. Hortecumba, Lefwin.

Devon. Depeford (17), Hirtilanda, Hertiland(a) (6), Lefwinus.

Somerset. Hurtford, Hurtpit.

Gloucester. Cherleton, Derherst (13), Derham.

Warwick. Hurtford, Hertewelle, Lefwin (4).

Worcester. Benetlega, Derherst (4), Dierherst, Diepedal', Leofricus (4), Lefricus, Leofwin(us) (5).

Salop. Presthope, Prestona, Lefwin.

Staffs. Durlaueston, Lefwinus, Prestewuda.

Leicester. Leofricus, Lefwinus, Liulf.

---

[1]) Pp. 149, 584. Another example occurs in HPD, p. 57, no. 254 under date 1233—7, where *Lufsyn* must be a mis-reading of *Luffyn*. The man's name was Leofwin Cook (*Lefwin*, p. 54, no. 244).

Derby. Derlega, Leofwin(us) (4).

Northumb. Cherletona, Hertelawa (10), Werc (6), Werch (4), Wercwurda (2), Werchwurđ, Werchesw(u)rda (3), Liulf, Waldief, Waldeuius (4).

Yorks. Euerwic(h) *passim.*, Leofwinus (11), Lefwinus (3), Lewinus (2), Lieucue, Leueue (2), Leuiue, Leuenod, Waldief.

Lincs. Flet, -fliet, -flet (7), Lefricus, Lefwinus.

Northants. Hurtford, Hurtwell(a) (3), Hertwell(e) (4), Leofwin(us) (2), Lefwin(us) (4).

Cambridge. Hurthirst, Leofwinus (3).

Suffolk. Bercholt (29), Dep(pe)wad(e) (15), Hertemer(e) (7), -flet (1), Leofwinus (3), Lefwinus (2), Lefricus, Lefsi.

Essex. Depeden' (2), -flet (6), -fled (5), Lefstanistona, Lestaniston', Derwin.

Beds. Berchelay, Eueres- (3), Flete (2), Hurtford.

Bucks. Hertilanda.

Oxford. -flet, Leofwinus, Lefwinus (2).

Summary of Results.

§ 86. (i) The place-name forms in PR and FF (Essex and Middlesex) reveal the London and not the local forms.

(ii) OE *y̆* > *e* in Essex (13 and 14c.), > *u* in Herts (14c.), and > *u* in Beds (13c.).

(iii) In London and Middlesex in 12 and 13c. OE *y̆* appears as *i*, *e*, and *u*. There is evidence, already in 11c. of unrounding to *i*, a stage reached, probably, in 10c. With certain exceptions, the distribution of *i*, *e*, and *u* in 12c. is the same as in modern standard English. The ancestor of the modern type of all the words discussed is found in London in the second half of the 12c.

(iv) Both OE *ǣ*[1] and *ǣ*[2] > slack [ē]. There is a sprinkling of *e*-forms, but the evidence is not sufficient to prove also the existence of a tense [ē].

(v) London and Middlesex were within the fracture area for OE *eal* + consonant. The Anglian *al*-type appears in 11c. and is the usual form in 12 and 13c.

(vi) There is evidence of a rounding of OE *eo* in Middlesex and Essex. The same development probably took place in Herts and perhaps in Kent.

London. Percy H. Reaney.

NOTES ON THE ESSEX DIALECT AND THE ORIGIN OF VULGAR LONDON SPEECH.

I.

A second edition of Mr. Edward Gepp's *An Essex Dialect Dictionary* (Routledge, London, 1923) has recently been published. This interesting and valuable work is the outcome of seventeen years observation during the time Mr. Gepp was vicar of High Easter, Essex, and gives an account of the dialect as it is spoken in the parishes of High Easter, Felsted, and Little Dunmow, where, owing to the isolated situation of these parts, the vernacular has been better preserved than in other parts of the county. Mr. Gepp's vocabulary comprises only such words as have been certified by natives or residents to be in use at the present day, or within their memory.

In the second edition the author has collated his words with the material in *NED*, has noted the time of their first recorded use, and also tried to account for their etymology. Mr. Gepp's book is a very valuable contribution to our knowledge of the Essex dialect, which is only too meagerly represented in the vernacular literature.

In his analysis of the dialect the author is somewhat handicapped by his lack of insight into the linguistic technical methods; his etymologies are occasionally haphazard, and he often confuses sounds and spellings. However, such shortcomings are easily detected and rectified by experts on the subject, who, in their turn, have much to learn from the excellent first-hand material, and the many interesting observations and notes both with regard to the vocabulary and the pronunciation which are contained in the book.

A chapter on grammar comprising no less than forty pages throws much light not only on the dialectal usage, but also on related questions of grammar in early NE. times.

In the sequel an attempt will be made to elucidate some special questions concerning the vocabulary and phonology of the dialect.

In dealing with the vocabulary it is naturally not easy to distinguish between vernacular words and words that have found their way into Standard English. 'Moreish', 'nosy', as in 'a nosy Parker', 'napper', 'ratty', and 'soppy' seem to be fairly usual in familiar London speech. The dialect exhibits a considerable number of Scandinavian loan-words some of which are not found in Standard English, e. g. 'dag' ('dew'), 'fay', 'fye' < ME. *feȝen*, *Best.* etc. (ON. *fǽgja*), 'skep' ('bushel') (ON. *skeppa*), and probably 'hog up'? < ME. *hagge* (ON. *hǫggva*), although *o* is not the regular representative of Scand. *ǫ*. If these words are survivals from the time the Scandinavians settled in Essex, or have been introduced from more Northern dialects, is a question that cannot be easily settled. Two words with a hard *c*, i. e. 'carlich' < OE. *cerlic*, *cyrlic* (cf. *carlok Prompt. Parv.*), and 'cave', 'caving' (cf. 4 *caf*, see 'chaff': *NED.*), now chiefly used in the Midland dialects (see *EDD.*), are probably borrowed from other dialects. OE. *cealf* in Essex place-names always seems to appear as *chalf*[1]).

The following are a few etymological remarks on the words in Mr. Gepp's vocabulary. 'Chice' ('a chice of sugar in tea' etc.), pronounced 'jice' and 'joice', may stand for choice, in which case (ai) is a so-called hyperliterary pronunciation of (ɔi), the dialectal equivalent to ME. *ī*. Similarly 'gye', pronounced 'jye', 'joy', 'the creeping buttercup' (Ranunculus repens), may be due to 'joy', which is not unusual as a plant-name. 'Jib', 'sparrow', may be onomatopoetic, i. e. descriptive of the twittering of the bird. 'Job', 'to stab' (cf. *byllen or iobbyn as bryddys, Prompt. Parv.*) is in all probability identical with 'jab' (see *NED.* job, vb.[1]). Paddy, 'hand', stands for 'pandy', children's language for 'hand', as in 'Handy pandy, sugardy candy, which hand will you

---

[1]) Cf. the material collected by Ekwall, *Contributions to the Hist. of OE. Dialects*, p. 15.

have?' 'Sack', meaning 'to sack something on to a person', is more likely to be a dialectal sense-development of the verb 'to sack' than of 'to sock', 'strike'. 'Scrail', 'an animal or a person, old or in a poor condition', can hardly be coupled with dial. Norwegian 'skræl', which is related to 'skrælen' and 'skræling' < ON. *skrǽlingr*, with a long *æ*, which in modern English appears with (iː), as in *screaling* 1613, *NED*. 'Scrail' might be an abbreviated form of ME. **scrāling* < **scrǣling*, or due to the Dutch word 'schraal'. 'Scald', as in 'a dry scald', is derived by Wallenberg (*Vocab. of Ayenbite* p. 211) from OF. *esca(i)l(l)e*. 'Shot' in field-names is OE. *scēat* (Germ. 'Schoß'), 'a pointed or irregular piece of land', which by shifting the stress could become ME. *shāt*, *shot*. The etymology of 'stale', vb., is duly noted in *NED*. 'Throp', 'a crowd', may be a sense-development of ME. *thorp*, *throp*, 'a village'. Cf. the meaning of 'trop' in French.

II.

The phonology of the dialect is only dealt with in a summary way. A thorough investigation is very much needed, as the Essex dialect has played an important part in the history and development of the English spoken in London. In early Middle English the speech of the capital had many features in common with the Essex dialect, such as *ā* for ME. *ǣ* (*strate* for 'street'), *a* for *e* in such words as *ande*, *dane* for 'end' and 'denn', *e* for *i* (< OE. *y*), as in *kesse* for 'kiss', *v* for initial *f*, as in Mod. English 'vixen' from OE. *fyxen*, related to 'fox' etc.

At a somewhat later date, in the 15th and 16th cents., when Standard English had adopted many pronunciations peculiar to the Midland dialects, it nevertheless exhibits many features characteristic of the Eastern dialects, such as *e* for *ĭ*, *w* for *v*, *qw* for *wh*, (uː) for *ǭ* etc. Cf. Wyld, *Colloquial English* pp. 227, 292, Zachrisson, *English Vowels*, pp. 45—51, 84 n.

In the sequel an account will be given of the chief phonetic features of the Essex dialect. Mr. Gepp's observations have been supplemented with the material adduced in Th. Albrecht's dissertation, *Der Sprachgebrauch des Dialektdichters E. Benham zu Colchester in Essex* (Berlin 1913). The

phonetic notations merely indicate the approximative value of the sounds. In the present dialect ME. *ă* is (æ) or (e), ME. *ā* and *ai* are (ai), ME. *ī* is (ɔi), ME. *ǭ* and *ǫu* are (au), ME. *au* is (oː) or (aː) (cf. 'jah' for 'jaw', 'cahzy' for 'causeway', 'plahsl' for 'playstall' < OE. *plaȝian* in Anglian texts), ME. *ū* is (æu). The Eastern (uː) for ME. *ǭ* from OE. *ā* has been kept in 'dool' = 'dole', 'a portion of a field' (*NED.*) from OE. *dāl,* a variant of *dǣl,* and (uː) < *ǭ* has been shortened to (ʌ) in 'hull', 'hully' = 'whole', 'wholly'. The Eastern confusion between (æ) and (e), as in 'latter' for 'letter', which in Norfolk are both pronounced with an open (ɛ) (cf. below) may be reflected by 'depper' for 'dapper', 'bagger', for 'beggar', 'renny' for 'ranny' (< Lat. *araneus* = *mus*), and possibly 'bazzel' for 'bezel', although there was an interchange between *a* and *e* in similar words in Old French itself. ME. *e* for OE. *ȳ̆* has been kept in 'heve', sb. = 'hive', 'shut-knife', pronounced as 'shet-knife', 'stetch' for 'stitch' (OE. *stycc*), 'dent' for 'dint' (cf. Icel. *dynta*, vb.), 'stent' (OE. *styntan*, vb.). On the other hand, 'hemlock' is 'humlock', and muller ('a butterfly') appears for 'miller', which forms should be compared with '-brudge' and '-burge' (OE. *brycg*) in Buckinghamshire place-names. Such modern dialectal variants prove that ME. spellings with *u* for OE. *y* denoted a sound distinct both from (y) and (i) to a greater extent than is generally assumed. The early ME. *a* in *dane* for 'denn' etc. may have been kept in the strictly vernacular word 'wants', 'a meeting of three or four roads', from ME. *wente*, which is used by Chaucer and other early writers in the sense of 'course', 'passage', 'path' *(Cent. Dic.)*. *Wente* is a typical East County word. It occurs frequently in early deeds relating to the city of Norwich, and has there the sense of 'lane' [1]).

I take this opportunity of pointing out that Heuser, *Alt-London*, p. 37, is wrong in stating that *a* for *i*-mutated OE. *a* before a nasal is not found south of the Thames. In Kent there is a considerable number of place-names called 'Dane' or compounded with '-dane', such as Shottendane, Withersdane, Dane Court, Dane Farm, and one instance of Vann < OE. *fænn.*

---

[1]) Cf. J. Kirkpatrick, *The Lanes and Streets of the City of Norfolk*, pp. 5, 88.

But Dane-John in Canterbury (*Dangeone, Daungeone* 1431 *FA* p. 56) means 'dungeon' (< O. Fr. *donjon, danjon*), and owes its present form, which does not date very far back (cf. *Dean-john farm, Dungeon or Dane-john field,* Hasted IV, pp. 430, 439) to popular etymology.

Spellings with *æ, a* occur in the following early forms, some of which have been communicated to me by Dr. Wallenberg, who at the present time is investigating the place-names of Kent:

Dane Court (in Tilmanstone): *Dene* 1272—73 *PF.*, 1362 *Index* II, *Dane* 3 Edw. II *IPM.*, *Dane al. La Dane* 1309—10, *La Dane* 1349, *Dane Court* 1606 *Index* I.

Dane Farm (in Elmstead?): *Dane* 1343 *Ch. R.*, *Dene al. Dane* 1440 *Index* I.

Le Danehelde (in Chartham) 1339 *Index* I.

La Cherchedane (in Preston next Faversham) 1351 *Index* I.

Denge Wood (in Ickham): *daening dænnæ* 785 CS 247 (in an almost contemporary charter). Cf. also *daenn, helming daenn,* ib., *Hyringdænn* (= Hernden, near Eastre in Thanet), 968 *CS* 1212 (orig. charter), *heah dæn* (= Highden in Hadlow) 838 *CS* 418 *(Textus Roffensis)*, *Meredæn* (= Marden) 765—791 *CS* 260 *(Textus Roffensis)*, *scearn dæn* (= Shernden), *þorn dæn* 973 *CS* 1295 (orig. charter), *sænget hryg* (< *sængan,* 'singe') 862 *CS* 506 (orig. charter). The most usual form in the charters, however, is *-den(n)*.

Denton and Denton Court (= 'the homestead of the Dænningas') in Eastry Hundred: *Danetone DB*, *Denigton* 1200 *Rot. Cur. Reg.*, *Denenton* 1242—43 *PF.*, *Wannyngton* 1346 *FA.*

Denton (= 'the homestead of the Dænningas') in Shamwell Hundred: *Danitone DB.*, *Danynton* Edw. III *IPM.*, *Denintun* 1176—77 *Index* II, *Dentone* 1343 *IPM.*

Vanne (= 'the fen'): *Fan(n)e DB.*, *Fennes* 1242—43 *PF*, *Vanne* 1308 *Ch.R.*

Thanet: *Tanatos* c. 750 *Bede*, *tenid* 679 *CS* 45 (orig. charter), *Tænetland* c. 1000 *Lives of Saints*, *tænett* 949 *CS* 880, *Tenet* c. 1100 *AS. Bede*. In ME. the most usual spellings are *Tanet, Thanet.* In Dr. Wallenberg's material only three forms out of fifteen have *e* viz: — *Teneto* 1242—43 *PF*, *Tenett* 20 Henr VII, *Tennett* 25 Henr. VIII *Cat. Anc. D.* VI. The learned spelling *th* for *t* makes it possible that *a* is sometimes due to Latin in-

fluence, as in 'Thames' for earlier *Temse*. Cf. Zachrisson, *Anglo-Norman Influence* p. 48, *Latin Influence* p. 11, 13.

The material adduced above, which is by no means exhaustive, enables us to conclude that ME. *a* for OE. *i*-mutated *a* before a nasal was not unusual in Kent. The *a*-forms have either passed from Essex into Kent in ME. times, or are indigenous in the OE. Kentish dialect. The former alternative is in itself most probable, considering the consistent appearance of *e* < OE. *an* + *i* in Kentish MSS. (cf. Wallenberg, p. 69, n. 4). What may speak in favour of the latter alternative is the occurrence of *æn* in OE. charters (see the early forms under Denge Wood and Thanet), which may, however, be an archaic spelling for *en* (cf. Bülbring, § 170), or due to scribal confusion of *e* and *æ* (cf. Schlemilch, p. 6), or to influence from the early London dialect. Anyway, it should be noted that in MSS. and records hailing from Essex and London *a* and *e* likewise interchange in the spelling. (Cf. Morsbach, *Mittelengl. Gramm.* § 108, and Schlemilch p. 8).

Dane, *danes*, and *panes* in *Ayenbite* are hardly borrowed from the London dialect, or from Biblical language (Wallenberg, p. 69 n. 4), but reflect — exactly as the corresponding place-name forms — vernacular habits of speech in the Kentish dialect of the 14th cent.

A marked Eastern feature in the present Essex dialect is the levelling of ME. *ǭ*, *ęu*, and French (y) under a common sound (üː), as in 'doing', 'blue', 'Susan'. When I stayed at Sherringham in Norfolk last summer, I was able to ascertain that this common sound is not a diphthong, but the Swedish (üː) in 'hus', which is generally analysed as a high mixed vowel, but as Dr. Gjerdman, Uppsala, has pointed out to me, is really a mid front vowel rounded by tucking in the lips at the corners of the mouth, instead of protruding them. This sound was used by all vernacular speakers I had occasion to hear, and also by the vicar of Sherringham in a lecture he gave on the Norfolk dialect. Certain cockles of local fame, the so called 'Stiffkey or Stewkey blues', were, by our guide referred to as (stüːki blüːz). On the other hand, when speakers of Standard English try to imitate the Norfolk sound, they substitute (ju) for (üː). I have little doubt that the same pronunciation of 'do' and 'blue' etc. is prevalent in Suffolk and

Essex, although Ellis and his informers describe it as a diphthong [1]).

It may be pointed out that a similar erroneous notion prevails with regard to the pronunciation of Cley, a little village near Sherringham. It is pronounced locally as (klɛːi), the vernacular correspondent to Standard English (ei) from < ME. *ai*, as in 'day' etc., but tourists and visitors interpret this (ɛːi) as (ai), and imagine that Cley is pronounced as (klai), i. e. as if it were spelt Clye.

Although Mr. Gepp does not mention this, ME. *u*, as in 'come', is, at least in certain parts of Essex, pronounced as (o), a feature likewise found in other Eastern dialects, e. g. Norfolk, and in the South West of England, for instance in Dorset, where (o) for (ʌ) is one of the most characteristic provincialisms even among educated people. This is not mentioned by Wright, *EDG.* Mr. McClean, Lecturer at Königsberg, has heard 'bulk' and 'multiply' pronounced with (o) at Rumford, Essex.

Before *r*, some early NE. pronunciations have been kept in Essex, such as (aː) for (əː) in 'consarn', 'marcury', 'yarb' for 'herb', 'arn' for 'earn' etc., (ɔː) for (aː), as in 'chore' for 'char', 'storve' for 'starve', and 'tore' for 'tare-grass' [cf. 'Chorles' for 'Charles', looked upon by Cooper (1685) as a barbarism, and *Hornsey* (1564) for earlier *Harnsey* in Middlesex] (eːə) for (ɛːə) (cf. Albrecht 44), as in 'dare' (< OE. *derian*) = 'hurt', and 'are', 'hare', 'fare', 'yare' etc. (cf. Gepp 148) for 'ear', 'hear', 'fear', 'year'. This may also be an Eastern feature. I have heard (eːə) for (iə) = 'ear', from an educated Suffolk man (Felixstowe), and 'no fear' pronounced as (nou fɛːə) by a Londoner in a good social position [2]).

The most remarkable feature about the consonants is that

---

[1]) The change of *ǒ* to (üː) seems to have taken place as early as the 15th cent. to judge from spellings in the Paston Letters, such as *dewe* (= 'do') 78 (p. 112) Marg. Paston, *gyudenesse* 826 Pykenham (who became Chancellor of Norwich in 1471). Some 15th cent. spellings with *u* for *ǭ* are also discussed in my book *English Vowels* p. 78. Cf. also *suth(ly)*, *forsuk*, *tuk(e)*, *stude* in Osbern Bokenham (Hoofe *ESt.* 8 p. 234). Here *u* may be a spelling either for (u) or (üː).

[2]) For a discussion of similar irregular forms of pronunciation in the Standard language, see Zachrisson, *Engelska Stilarter* p. 84 n.

h is never dropped. This conservative tendency may be peculiar to the whole Eastern group, for during my stay in Norfolk, I never heard an *h* dropped or misplaced. Distinctly Eastern features are the survival of *w* for *v*, as in 'wery' for 'very', 'wisit' for 'visit', 'bellywengins' for 'belly-vengeance' ('a kind of sour beer') (Gepp, 153), and the strong aspiration of *wh*, as in 'a quiff of bacca' for 'a whiff of tobacco'. Initially *t* takes the place of *th* not only before *r*, as in 'trave' for 'thrave', but also in 'till' for 'thill' ('a wagon-shaft'). This may be an isolated survival of a more general early sound-change. Cf. dialectal 'till-horse', 'tiller', 'tills' (Yorks., War., Glouc. see *EED.*), and Zachrisson, *Anglo-Norman Influence* p. 45, *English Vowels* p. 49.

The many cases of an inorganic initial *s*, e. g. 'snasty' for 'nasty', 'sparch' for 'parch' are also of great interest[1]).

III.

In the sequel the relation between the Essex dialect and the Eastern dialects will be discussed, in particular the Norfolk dialect, which I have had occasion to study quite recently.

The chief characteristics of the Norfolk dialect, as it is spoken in Sherringham and neighbourhood are as follows: —

(1) (ɔi) for (ai), as in 'high', 'like'.
(2) (əu) for (au), as in 'house'.
(3) (ɛːi) for ME. *ai*, as in 'day', 'clay'.
(4) (üː) for ME. *ǭ*, *ęu*, *y*, as in 'do', 'blew', 'Susan'.
(5) (uː) for ME. *ǭ*, especially in local words, such as 'boat', 'shore'.
(6) (ɛ) for (e), (æ), as in 'latter' for 'letter', 'Rapps' for 'Repps.
(7) (o) for (u), as in (monzli) for 'Mundsley'.
(8) *h* never dropped in the pronunciation.
(9) *w* for *v* (according to Ellis and Wright). I personally did not hear any such forms.

It appears that Essex has no less than seven of these

---

[1]) For literature on the question of the movable *s*, see Zachrisson, *Anglo-Norman Influence* p. 71. When the additional *s* does not alter the sense of a word it may have been transferred from words, such as 'is', 'this' etc. in connected speech. Thus it seems very plausible that 'scotchneal' (Gepp 156) has originated from such a phrase as 'this is cochineal'.

nine features in common with the Norfolk dialect (1, 4, 5, 6, 7, 8, 9)[1]. At a somewhat earlier date the phonology of the two dialects may have been identical, as regards its main features, for we have good reason for believing that (ai) for St.E. (ei), and (au) for St.E. (ou) in the present Essex dialect are comparatively recent importations from the vulgar speech of London[2], and this is probably also the case with (æu) for St.E. (au). Minor features which Essex has or had in common with Eastern dialects are (eə) for (ɛə), *o* for *oi*, *ai* for *oi*[3], and perhaps *ch* for *sh*, as in 'choat' for 'shoat'[4].

In England there is a widely spread notion that vulgar London English or Cockney is in the main based on the pronunciation of the Eastern dialects. Before this question can be settled, the problem of the relation between Standard and Vulgar English in early New English times must be approached. In the 15th, 16th, and 17th cents there was not the same marked difference between a standard and a vulgar pronunciation as there is now. The language of the Court and of the Capital was then taken for a model, but there did not as yet exist any definite Standard of Speech. The margin of correctness was much wider than now. It is mainly two facts that point in this direction. Firstly, many forms of pronunciation which are stigmatized by the early grammarians as vulgar or incorrect, occur in the correspondence of people in a high social position, such as the Verneys (1640—1688), Lady Wentworth, Woman of the Bedchamber to James II's Queen (1705—1711), and even in the letters of Queen Elizabeth and her courtiers[5]. It is true that such forms occur much more frequently in the writings of middle-class people, as in the Diary of Machyn (London, 1550—53), but this may, at least in some degree, be due to orthographical reasons. Corre-

---

[1]) Cf. Albrecht, pp. 53, 57, 48 ff., 67, 70, and the account given above.

[2]) Cf. Albrecht, pp. 46, 47, Gepp p. 151.

[3]) Cf. 'joun' for 'join', 'spolt' for 'spoilt' (Gepp 105, 136), and my paper on *o* for *oi*, and *ai* for *oi* in the *Luick Celebration Volume*.

[4]) On the interchange between *sh* and *ch*, see Zachrisson, *Anglo-Norman Influence* p. 157 ff., *English Vowels* pp. 45, 49.

[5]) For a more detailed discussion of these and numerous illustrations, see Wyld in *Colloquial English* pp. 112 ff., 136, 141, and in *Modern Lang. Teaching*, 1915.

spondents who were less familiar with the pen, revealed their pronunciation by indulging in a larger number of phonetic spellings than their more highly educated and better read contemporaries [1]).

Another equally significant fact is that when Elizabethan dramatists, such as Skelton, Ben Jonson etc., want to hold uneducated people up to ridicule, they make them speak vernacular English, especially from the Southwestern dialects, or indulge in so-called malapropisms. The comical characters in the dramatic literature of those days are consequently speakers of dialect, not of vulgar English in the modern sense of the word [2]). The first writer who ridiculed the vulgar London pronunciation was, as far as I know, James Elphinston in his paraphrase of Martial's 35th epigram, but his Cockney, 'Phasis, the self-dubbed knight resplendent in his purple vest', was either a courtier, or in some way connected with the court. I am inclined to believe that the difference between polite and vulgar speech in early New English times consisted more in the choice of words and in the avoidance of dialect and of certain irregular forms of isolated words (note the great number of such phonetic variants in Machyn's Diary) than in the existence of two pronunciations of the same sound, such as 'loike' for 'like', 'nime' for 'name', 'nar' for 'now' etc., as is the case nowadays.

I believe the present duplicity does not go much farther back than the middle of the 18th cent., and that it was mainly the outcome of the great social revolutions which took place at that date. According to my views the development may have been as follows.

In the numerous pronouncing dictionaries which were published towards the middle and end of the 18th cent. the

---

[1]) This is particularly well seen in collections of letters from the 15th cent. The worst spellers are women, the lower clergy, bailiffs and lower servants, and on some occasions even noblemen, but it does not necessarily follow that their pronunciation differed much from that of big merchants, clerks, lawyers, and country squires whose orthography is more regular and less individual. Cf. Wyld's interesting remarks on the Verney Correspondence in *Colloquial English*, p. 163.

[2]) Cf. E. Eckhardt, *Die Dialekt- und Ausländertypen des älteren englischen Dramas*, I pp. 4—9, 66f. (Louvain 1910).

pronunciation was fixed. Attempts were made to establish one of two or more different forms of pronunciation as the only correct one. The diversity which is seen in orthoepistical works from the end of the 17th and beginning of the 18th cent. is being superseded by the relative uniformity that we find in pronouncing dictionaries by Johnston (1764), Elphinston (1765), Buchanan (1766), Sheridan (1780), Nares (1784), Walker (1791), and others.

The publishing of such works was aided, not only by a theoretical but also by a practical interest. As a result of the great industrial revolution in England during the latter part of the 18th cent., which was characterized by such epoch-making inventions as Arkwright's new spinning-machine, Harrock's and Cartwright's power-loom, Watt's steam-engine, and the invention of new processes for smelting iron, a vast number of the English middle-classes had risen to wealth and influence. The acquisition of a correct pronunciation became a matter of fashion to these newly enriched people, a means of self-assertion, one of the many claims of respectability. In these circumstances, to learn the correct pronunciation was not only the business of the learned and of the upper classes, but it had become a matter of vital importance to the middle classes at large, and at the same time a lucrative affair for schools, teachers of pronunciation, and compilers of dictionaries.

Some of the orthoepists of the time were held in very great esteem. Mr. Walker was invited by the University of Oxford to lecture on his subject, and he counted among his intimate friends and patrons such celebrities as Dr. Johnson and Mr. Burke.

The Court and the upper classes were no longer in the first place the promoters and guardians of the Standard Pronunciation, but men of learning and their numerous pupils among the well-to-do middle classes, who, in orthoepistical matters, soon became more royal than the King, more particular than the nobles and the higher circles, whose pronunciation, on the whole, they had taken as their model. In *Lavengro* Borrow depicts these wealthy middle-class people in the following way: — 'Their chief characteristic is a rage for grandeur and gentility. Everything that's lofty meets their

unqualified approbation; whilst everything humble or, as they call it, low is scouted by them' (p. 503).

The new course entered upon in matters of pronunciation can be clearly traced in Elphinston's statement that the best English was spoken by cultivated people in the metropolis, who avoided vulgarity as carefully as affectation, whereas the language of the Court could not always be looked upon as a model of Standard speech[1]). A similar verdict is given by Lord Chesterfield, one of the greatest noblemen of the time, who remarks in a letter: 'The common people of every country speak their own language very ill; the people of fashion (as they are called) speak it better, but not always correctly, because they are not always people of letters. Those who speak their own language the most accurately are those who have learning and are at the same time in the polite world; at least their language will be reckoned the standard of the language of that country'[2]).

It was the 'rage for grandeur and gentility' among the rich middle-class people, who now became the jealous guardians of a correct Standard of pronunciation, that put an end to the easy tolerance which had characterized the polite speech of an earlier period[3]), and helped to fix a somewhat artificial standard of speech where the spelling and the dictums of learned compilers of pronouncing dictionaries not infrequently came to play a more important role than the oral tradition, as handed down from one generation of men to another. There has undoubtedly been some opposition to this learned influence, but if anyone doubts its efficiency let him compare the pronunciation recommended by Walker nearly 150 years ago with the present one, and he will find that the differences are not very considerable.

The children of the poorer classes had not the opportunity of learning the standard pronunciation, either at school or in their homes. In their social isolation they adhered to the older and looser system of pronunciation, and at the same

---

[1]) See Elphinston, *Propriety Ascertained,* II, p. XII f., *Principles* I, p. 37 II, p. 76 f. (Müller, p. 34).

[2]) See Wyld, *Colloquial English,* p. 19.

[3]) Even now the margin of correctness is wider in fashionable circles than among the *bourgeoisie.*

time their language was more exposed to sound-changes and innovations, which did not extend to the more conservative speech of the higher classes. What characterizes Cockney as distinct from Standard English is therefore the retention of old-fashioned, irregular, and dialectal forms, on the one hand, and the adoption of new and advanced forms of pronunciation, on the other [1]). The industrializing of London and the rapid increase of its population [2]) has added millions of new vulgar speakers to the numbers which already existed, when the separation first took place between Standard and Vulgar speech.

In this way a gulf was established between Standard and Vulgar English, which even at the present day is a powerful agent for class-distinction in the English community. So far, the English elementary education has not succeeded in bridging the gulf. In the summer of 1920 I had the opportunity of following the instruction given in various schools in London, and it then appeared that the girls — who evidently have a keener appreciation of the social value of a correct pronunciation — on the whole, spoke Standard English, whereas the boys in Elementary, and to some extent even in Secondary Schools, spoke a more or less pure Cockney. The dropping of h's, 'nime' for 'name', 'loike' for 'like', 'farnd' for 'found', 'bei' (bəi) for 'be', and 'dow' (dəu) for 'do', were the most conspicuous deviations from the standard usage. It was a curious experience to hear passages from Shakespeare recited with this new-fangled pronunciation by eager little scholars of 12 or 14.

The present vulgar speech of London is a caricature of early Standard English. It is the language of the splendid Stuart period seen through the splinter of glass of which we read in one of Andersen's Fairy Tales, the wicked splinter of glass which distorts the picture and makes it assume fantastic and grotesque shapes. The broad tolerance which characterized early standard speech, has in Vulgar English deteriorated into a total lack of fixed rules and forms. At the same time the

[1]) A detailed account of the differences between Standard and Vulgar English is given in my book *Engelska Stilarter* (Stockholm 1919), pp. 96—125.

[2]) In 1750 the population of London was, according to calculations made on the first census 674, 350, in 1801, 958, 863, in 1841, 1, 948, 417, in 1901 6, 581, 372 (Greater London), and at present it is circa 8 millions.

conservative forces which operate through oral tradition have been broken down, and the way paved to a whole host of innovations, especially in the province of pronunciation. It is this mixture of new and old, resulting into a confusion worse confounded, that is the most typical mark of vulgar, as opposed to standard speech.

IV.

After this preliminay survey of the present Cockney pronunciation, it will be easier to answer the question of the relation between Vulgar English and the Eastern dialects. I quite agree with Prof. Wyld (see *Colloquial English*, 97) that in early New English times the London pronunciation was strongly influenced by the Eastern dialects. This influence is very noticeable in Gregory's Chronicle (15th cent.) and in Machyn's Diary (16th cent.). It is unlikely that such Easternisms were then looked upon as vulgar. Cockney in the modern sense of the word which, as I have tried to show, only dates from about the 18th cent., also exhibits some Eastern features both in its early and its modern stages, such as *w* for *v*, *e* for *a*, ('keb' for 'cab') etc. But the chief characteristics of Present-Day Cockney, i. e. such vagaries as 'nime' (ai) for 'name' (ei), 'gow' (au) for 'go' (ou), 'fahnd' (aː) for 'found' (au), are not Easternisms, but have originated during the last fifty or seventy-five years by spontaneous sound-development in the linguistic community of London [1]). That linguistic changes should take place within such a vast and comparatively homogeneous area of speech is not to be wondered at [2]). A sound-change of even more recent date, which can hardly be traced to any neighbouring dialects, is the diphthongizing of (iː) and (uː) to (əi) and (əu) in such words as 'be' and 'do' [3]).

---

1) Ellis points out that (ai) for (ei) and (au) for (ou) are not mentioned by Walker and Smart, or in the *Errors in London Speech* (1817), or in the *Pickwick Papers* (1837), or in Thackeray's *London Footman's Speech* (1845—46).

2) The habit of the dropping of *h's* is much more ancient. Like the substitution of *w* for *v*, it often occurs in Machyns Diary (1550). To judge by statements in Elphinston's *Propriety Ascertained*, such pronunciations were current in London as late as 1750, and not only among vulgar speakers.

3) When the 'Beggar's Opera' was revived in London in 1920, some of the characters were made to use the latest Cockney pronunciation. This was no doubt very effective from a dramatic point of view, but from a linguistic

Even as early as the 15th and 16th centuries, London with its 50000 or 75000 inhabitants[1]) may have constituted a speech-community in which spontaneous sound development may have taken place, exactly as within a dialectal area. From the evidence of occasional spellings we know that *ai* in 'day', and *ā* in 'name' were then pronounced with the same sound, by some speakers in London[2]). But this sound-change cannot be traced to any dialect in the neighbourhood of the capital, for as Prof. Wright has pointed out (*Hist. NE. Gr.*, p. 57) ME. *ai* has generally remained a diphthong in the south Midland, Eastern, Southern and south Western counties. Consequently if the early London pronunciation of *ai* and *ā* with the same sound is not a Northernism, an assumption which is incompatible with our present knowledge of New English sound-history, we are bound to assume that it reflects a phonetic tendency peculiar to the early London dialect.

Uppsala. R. E. Zachrisson.

---

and historical point of view it was a most horrible anachronism. When Gay wrote his work, the 'Cockney was not yet born who said 'dow' for 'do' or 'by' for 'be'.

[1]) The total population of England and Wales may then have been two or three millions, but definite figures cannot be obtained for this early period.

[2]) Cf. Zachrisson, *English Vowels* 64 f., *Englische Studien* 52, 314—16, Wyld, *Colloquial English* 247—249.

DAS AMERIKANISCHE BÜHNENDRAMA.

Länger als in England hat das Puritanertum in Amerika das Aufblühen des Theaters gehemmt. Es scheint, als ob der noch längst nicht überwundene Puritanismus sich nicht mit der Menschendarstellung verträgt und als ob vor allem die dramatische Menschengestaltung gegen seinen Geist verstößt. Die Kolonialzeit brachte keinen einzigen Dramatiker hervor. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts machte das amerikanische Drama wie die amerikanische Bühne eine Leidensgeschichte durch. Die von puritanischen Vorurteilen genährte theaterfeindliche Stimmung dauerte auch in der Revolutionszeit an. Und doch fanden gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Reihe von Versuchen im selbständigen Drama statt, von denen mindestens drei vielversprechend waren und heute noch beachtenswert sind. Thomas Godfrey schuf mit seinem "Prince of Parthia" eine schwungvolle, wenn auch stellenweise rhetorisch überschwengliche Tragödie romantischen Charakters. Royall Tyler schenkte mit seinem "Contrast" der Bühne ein frisches, flottes Sittenstück. William Dunlap, der Verfasser einer für die Frühzeit sehr wertvollen Geschichte des amerikanischen Dramas, schrieb in fließenden Blankversen eine handlungsreiche Tragödie aus der Revolutionszeit mit der beliebten Heldengestalt des Briten André im Mittelpunkt. Das frühe Bühnendrama wird in den meisten, nicht nur in den deutschen, Literaturgeschichten meistens ebenso totgeschwiegen wie dasjenige des 19. Jahrhunderts. Höchstens wird es beiläufig erwähnt, selten im Zusammenhang gewürdigt. Einen Dramatiker, der, wie Bryant in der Lyrik, Cooper im Roman, Irving in der Novelle, seinem Amerikanertum unabhängig, natürlich, ohne besondere Willensanstrengung literarischen Ausdruck verleiht, weist das 19. Jahrhundert kaum auf. Daß es aber überhaupt eine

Bühnenliteratur hatte, und zwar eine nicht ganz so armselige und dürftige, wie gemeinhin angenommen wird, das lehrt uns das Sammelwerk "Representative American Plays" (The Century Co., New York 1917), worin der Verfasser Arthur Hobson Quinn eine Auswahl der relativ besten, auch wirklich aufgeführten, vielfach bisher ungedruckten, zum Teil in fremde Sprachen übersetzten und zum Teil in neuerer Zeit wieder belebten Stücke bis zu Beginn des 20. Jahrhundert bietet. Das nie aufgeführte "closet drama" schaltet er aus, darum erwähnt er z. B. Longfellows Buch- und Lesedramen mit keinem Worte. Den Vorzug gibt er Stücken über heimische Themen, sichtet und urteilt vom Standpunkt des amerikanischen Bühnenfachmannes aus, der natürlich mit dem eines modernen deutschen Dramaturgen keineswegs immer identisch ist. Die drei typischen Gattungen: das militärisch-patriotische Schauspiel, die soziale Komödie, die romantische Tragödie sind schon im 18. Jahrhundert vorgebildet. Unvergängliche Meisterwerke sind es nicht, alle drei Gattungen stehen oft in bedenklicher Nachbarschaft des wirklichkeitsfremden Melodramas. Die historischen Stücke, besonders die Revolutionsschauspiele, wecken nur ein mattes Echo bei demjenigen, der die Historien Shakespeares und seiner Zeitgenossen von der Bühne hat zu sich sprechen lassen. Bei den militärischen Stücken, besonders den Sezessionsdramen, muß der Patriotismus manche Sünden und Mängel verdecken. Die Indianerschauspiele entarten zu rohen abenteuerlichen Schaustücken, die kulturgemachten Bühnenindianer gehören zu »einem ausgestorbenen Stamme, der nie existierte«. Unter den kolonialen Stücken ist wenigstens eines: Barkers "Superstition" das Werk eines Dichters trotz alles melodramatischen Beiwerks. Wie fast jedes geschichtliche und politische Ereignis fand auch die Sklavenfrage Widerhall auf der Bühne, mochte auch der ethische Wille größer sein als die dramatische Kunst. Populär wurden bald die Dramatisierungen von Novellen und Romanen, die als einziger Lesestoff breiter Volksschichten dem Zuhörer schon inhaltlich vertraut waren; die Lieblinge der schnell zugreifenden Bearbeiter waren Cooper und Irving. Als romantische Tragödie aus Japan präsentiert sich uns David Belascos Dramatisierung von John Luther Longs Erzählung von "Madame Butterfly". Die romantischen Schauspiele sind ja gekennzeichnet durch die

Neigung, die Szene in die Fremde, mit Vorliebe nach Italien, Spanien und Frankreich zu verlegen, ohne freilich immer von romantischem Geist und romantischer Stimmung erfüllt zu sein. Zu den »romantischen« Schauspielen zählen daher auch die geschichtlichan Tragödien, die ihre Stoffe der nichtamerikanischen, insbesondere der römischen und englischen Geschichte entnehmen, wie z. B. Paynes "Brutus", Birds "Gladiator", D. P. Browns "Sertorius" und Dunlaps "Leicester", Barkers "Marmion", Conrads "Jack Cade". Worum Browning, Tennyson, Swinburne, die das neuenglische Versdrama nur in Einzelfällen über die Kategorie des Lesedramas hinauszuführen vermochten, sich bemühten, das haben diese amerikanischen »Romantiker« nicht selten erreicht. Bokers "Francesca da Rimini" war und ist immer noch ein bühnenstarkes Werk. Die romantische Komödie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gelangte nicht auf die Höhe des ernsten Dramas. Aber die moderne Märchenkomödie trieb manche schöne Blüte. Das soziale Lustspiel, das so verheißungsvoll anhob mit Tylers "Contrast", fand erst über ein halbes Jahrhundert später in Mowatt Ritchies Satire "Fashion" einen annähernd gleichwertigen Nachfolger. Die Typen der Snobs, der Modenarren, der Preziösen, der Hochstapler, der Spießer, die hier derb, aber nicht eigentlich bösartig ironisiert waren, kehren in den kurz darauf folgenden minder hochstehenden sozialen Komödien wieder und sind bis heute nicht ausgestorben. Die modernen Gesellschaftslustspiele sind bühnentechnisch vielleicht fortgeschrittener, wecken aber nicht das ethische und kulturgeschichtliche Interesse wie ihre Vorgänger. Die erste amerikanische Komödie ist wegen ihrer frischen Bühnenlebigkeit in mancher Hinsicht unüberholt geblieben. Theatergeschichtlich gebührt ihr eine Sonderstellung: sie brachte zum ersten Male die komische Figur des Yankee, des zivilisierten Neuenglandfarmers, auf die Bühne. Der erste Yankeecharakter allerdings, der sich ständig auf der Bühne behauptete, ist Jonathan Ploughboy in Samuel Woodworths "The Forest Rose, or American Farmers". Diesen ausgesprochenen Yankeestücken, die ein neuerer Autor James A. Herne auf ein höheres Niveau hob, kommt aber im Gegensatz zu Tylers Stück nur noch ausschließlich historische Bedeutung zu; der Stage Yankee wird meist beziehungslos in die Komödie oder das Melodrama gestellt; doch gerade diese Isolierung

macht ihn bedeutsam, er ist trotz aller Karikierung das einzige menschenähnliche Wesen unter den konventionellen Bühnengestalten und fand darum eine so freundliche Aufnahme beim Publikum. Uns sagen diese Yankeestücke ebensowenig mehr zu wie die ihrerzeit so erfolgreichen Lokaldramen, die besonders die Schattenseiten des Großstadtlebens behandeln und von denen vornehmlich Benjamin Bakers "New York as it is" ungeheuer volkstümlich wurde. Auch die vielen Nachahmungen sind immerhin erfreulich durch ihre Ansätze zu einem gesunden lokalen Realismus. Ein direkter Nachfolger Bakers ist das moderne amerikanische "crook play", das sich auch auf der Londoner Bühne der Gegenwart so verheerend ausgebreitet hat. Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts tauchen das Familien- und das Problemdrama auf. Rachel Crothers greift die modernen Probleme von Frauenrecht und -pflicht, von Liebe und Ehe auf, ohne immer den Mut zu einer radikalen Lösung zu finden. Steele Mac Kaye ebnet einem natürlichen Realismus die Wege, der sich wenigstens teilweise von den herkömmlichen Zerrbildern des Melodramas befreit. Mit Edward Sheldon erstand ein Meister des modernen Realismus, der seine Kunst aber keineswegs in einem photographisch getreuen Naturalismus erschöpft, mit Moody ein Meister auf dem Gebiete des transzendentalen Dramas, auf dem sich ein anderer nur handwerksmäßig versucht hatte. Ich gebe in folgendem ausführliche Analysen der »klassischen amerikanischen Dramen«, nicht in chronologischer Reihenfolge wie A. H. Quinn, sondern nach Gattungen geordnet.

I. Schauspiele aus der amerikanischen Geschichte.

William Dunlaps *André* (1798) repräsentiert die erste amerikanische geschichtliche Tragödie. Es ist nicht das erste Stück dieser Art, aber die Vorgänger waren entweder Schulstücke wie Hugh Henry Breckenridges "Battle of Bunker Hill" oder von geringem literarischem Werte wie John Burks Dramatisierung desselben Themas.

Der Held ist der britische Major André; er ist in die Hände der amerikanischen Truppen gefallen; seine Uniform hat er mit einem bäuerlichen Kleide vertauscht, um sich durch die feindlichen Posten zu schleichen. Er wird abgefaßt und sucht sich durch Bestechung zu retten. Im Verhör verleugnet er Namen und Rang und sinkt zum Spion herab. Darum soll er, der bisher

seinen Namen so fleckenlos rein erhalten und so tapfer gekämpft hat, den schimpflichen Tod am Galgen sterben. Aber er hat einen guten Freund an dem jungen amerikanischen Kavalleriehauptmann Bland, den er einst aus britischer Gefangenschaft befreit hat. André ist bereit zu sterben; nur um den einen Dienst bittet er den anderen, ihm einen anständigen Soldatentod zu erwirken. Bland will sogar zu den Briten überlaufen, sein Land und seinen Dienst abschwören, aber André mag nicht an einem neuen Verrate mitschuldig werden. In der Gewalt der Briten befindet sich Colonel Bland, Blands Vater, der zur Wiedervergeltung hingerichtet werden soll, falls André nicht geschont wird. Der Sohn fleht vergebens seinen General um die Begnadigung Andrés an. Der General bleibt unerbittlich; der Augenblick verlangt, daß sie den hochmütigen Briten ihre Macht beweisen. Die Verdienste Blands sollen durch eine Beförderung anerkannt werden. Da reißt Bland wütend seine Kokarde ab und verläßt den General, der die unbesonnene Tat unbestraft läßt, da sie ohne Zeugen und aus edlen Beweggründen geschehen ist. Auch ein britischer Parlamentär macht durch Drohungen statt Bitten den General in seinem Entschlusse nicht wankend. Ein Brief von Colonel Bland selbst mit der Aufforderung an ihn, standhaft zu bleiben und nur seine Pflicht zu tun, besiegeln Andrés Schicksal. Dem britischen Boten will André einen Brief mitgeben, um den ungerechten Tod des gefangenen Colonel Bland zu verhindern. Der junge Bland läßt in einem erregten Gespräch mit einem älteren Offizier M'Donald sich dazu hinreißen, ihn Lügner und Feigling zu schimpfen. Von der Gattin des todgeweihten Colonel Bland, die mit ihren Kindern zu M'Donald kommt, erfährt dieser, daß alle ihre Bitten vergeblich gewesen sind, daß sie aber den starren, von vaterländischen Gefühlen eingegebenen Rechtsstandpunkt des Generals bewundert und anerkennt. Da erscheint im Gefängnis bei André seine frühere Geliebte Honora, die er mit einem anderen vermählt wähnte, wie ihn ihr eigener Vater glauben gemacht hatte. Nun faßt André wieder Hoffnung; er mag nicht mehr an den Tod denken, will nicht die Welt und Honora verlassen. Bland gesteht inzwischen M'Donald ein, wie ungerecht er ihm gegenüber gehandelt hat, und nimmt aus seiner Hand die Kokarde wieder. Honora wirft sich dem General bittend zu Füßen, der weich zu werden droht, als die Nachricht kommt, daß die Briten den tapferen Hastings gefangen und nach einem Scheinverhör am nächsten Baume aufgeknüpft haben. Den Rat Blands, durch sein Schwert freiwillig aus dem Leben zu scheiden, lehnt André als Feigheit ab. Auch die Nachricht, daß Blands Vater befreit ist, kann ihn nicht mehr retten. Und gefaßter als seine Henker schreitet André zum Richtplatz.

Das Stück ist von einem starken Nationalgefühl getragen, wenn auch nicht in allen Teilen frei von überheblichem Chauvinismus. Harte Worte fallen gegen die Briten, welche die gerühmten Gesetze der Freiheit, durch die sie selbst regiert werden, verletzen, um Mituntertanen zu versklaven, gegen die Banden von Europäern, die, wie die Hessen, sich schamlos für Geld verkaufen. Loblieder wurden gesungen auf die schlichten Freiheitskämpfer, deren glühende Begeisterung den Mangel an

militärischer Zucht aufwiegt und die sich nicht bestechen lassen, um das Gemeinwohl zu verraten, auf das Volk, welches das eiserne Joch des Zwanges abwirft, um auf die sanfte Stimme der Ordnung zu hören und nur auf selbstregiertem Grund und Boden zu schreiten. Mitunter sind die patriotischen Phrasen geschwollen und hochklingend:

Just Heaven! O grant that thus may fall
All those who seek to bring this land to woe,
All those, who, or by open force, or dark
And secret machinations, seek to shake
The Tree of Liberty, or stop its growth,
In any soil where thou hast pleased to plant it.

Und der General schwelgt in einer langatmigen Tirade auf den Patriotismus:

O patriotism!
Thou wondrous principle of godlike action.
Wherever liberty is found, there reigns
The love of country. Now the self-same spirit
Which fill'd the breast of great Leonidas
Swells in the hearts of thousands on those plains,
Thousands who never heard the hero's tale.
'Tis this alone which saves thee, O my country!
And, till that spirit flies these western shores,
No power on earth shall crush thee.

Aber auch das Gute, das aus Europa kommt und kommen kann, wird anerkannt:

From Europe shall enriching commerce flow,
And many an ill attendant; but from thence
Shall likewise flow blest science. Europe's knowledge
By sharp experience bought, we should appropriate;
Striving thus to leap from that simplicity,
With ignorance curst, to that simplicity,
By knowledge blest; unknown the gulf between.

Im ganzen Stück gelangen neben den vaterländischen Gefühlen auch die rein menschlichen zu ihrem Recht. Der General bleibt fest in einem Entschlusse, der nur überpersönlichen Belangen entspringt. Und doch macht er harte innere Kämpfe durch, scheut er davor zurück, das Blut eines Mitmenschen zu vergießen. Rührend sind die Szenen, wo die

Gattin des alten Bland mit ihren Kindern für des Vaters Rettung kämpft, um zum Schluß doch die Haltung des Generals zu würdigen und zu bewundern, erschütternd die Szenen, wo Honora um den Geliebten jammert und fleht. Bei dem jungen Bland droht mehr als einmal die Pflicht der Dankbarkeit gegen den Lebensretter die höhere Pflicht gegen das Vaterland zu ersticken; immer wieder wird er das Spielzeug seiner irrenden Leidenschaft; was er denkt und tut, ist eher das Diktat des Herzens als des Kopfes; noch beim Tode des Freundes flucht er den Grausamkeiten des Krieges und besonders dieser verruchten Tat. Anziehender als dieser etwas problematische Charakter ist die Gestalt des Helden gezeichnet; er kennt die Todesfurcht nicht, die Soldatenehre geht ihm über alles; sein Leben mag er nicht mit einer Schmach erkaufen; die Art und Weise, wie er in den Tod geht, ist zwar nicht psychologisch glaubhaft; daß er als Soldat vor dem Tode nicht zittert, mag immerhin menschlich verständlich sein; daß er aber angesichts des Todes noch so aufrecht und ungebrochen dasteht, ist zu übermenschlich, als daß es wahr sein könnte. So ist das Ende des Dramas reichlich theatralisch. An solchen Effekten ist auch sonst kein Mangel. Besonders der Auftritt, wo der britische Offizier den der Hinrichtung Andrés unmittelbar folgenden Tod des alten Bland drohend verkündet, wo sofort darauf der alte Bland den General durch seinen Brief opferbereit in seinem Entschlusse bestärkt, und wo endlich M'Donald die den Waffen des allmächtigen Europa trotzende Tugend und Opferwilligkeit Amerikas preist, ist zu sehr auf die äußere Wirkung berechnet, mit brutalen Mitteln konstruiert. Aber bühnenwirksam ist das ganze uns von einer Spannung in die andere jagende Drama, in dem sich ein echtes patriotisches Empfinden und zugleich ein schönes Menschheitsgefühl dokumentiert. Die Uraufführung fand am 30. März 1798 in New York statt; die Szene, da Bland die Kokarde abreißt, wurde ausgezischt und für die zweite Aufführung gestrichen. Am 4. Juli 1803 arbeitete Dunlap den "André" um zu "The Glory of Columbia"; der erste Akt handelt von Andrés Gefangennahme, der letzte spielt in Yorktown. Washington mit seinen Offizieren wird eingeführt, dann treten Andrés Häscher auf, und es folgt eine allgemeine Glorifizierung der amerikanischen Waffen. Trotzdem die ursprüngliche Fassung ein-

heitlicher und dramatisch konsequenter ist, behauptete "The Glory of Columbia" die Bühne bis zum Jahre 1847.

Das geschichtliche Schauspiel, das im Kriege von 1812 spielt, wird vertreten durch *The Triumph of Plattsburg* (1830) von Richard Penn Smith. Das Stück ist in einem gesund volkstümlichen Ton gehalten, die Gestalten sind kaum wirklich geschichtlich, die Kämpfe selbst treten in den Hintergrund. Das Interesse wird dauernd rege gehalten durch die Schilderung der Gefahr, in der Major M'Crea schwebt.

M'Crea sucht seine Tochter Elinor, die selbst ihren Gatten, den britischen Captain Stanley, im feindlichen Lager sucht, in der Mühle des Schotten Andre Macklegraith und täuscht den unerkannten Verführer seiner Tochter in der Kleidung des Müllers, trotzdem dieser sich sträubt, in dem angeblichen Besitzer seiner Kleider, seiner Braut und seiner Mühle seinen »Bruder« zu sehen. Andre hindert im letzten Augenblick den Wachtposten, der an Elinors Ruf »Vater« die List durchschaut, auf die im Boote Abfahrenden, auf Vater und Tochter, zu schießen. In der Schenke von Cumberland Head, von wo aus Plattsburg belagert wird, will Stanley den Pseudo-Müller als Spion verhaften lassen. Aber beide versöhnen sich, da bekannt wird, daß Stanley kein gewissenloser Verführer ist, sondern ehrlich und rechtlich gehandelt hat.

Vaterländische Töne werden in dem Stück angeschlagen, aber der Hurrapatriotismus ist nicht die lauteste Note. Ein Pulsschlag echter Vaterlandsliebe ist doch in den etwas großspurigen Worten, die M'Crea zum Schluß an seine Landsleute und zugleich an das Bühnenpublikum richtet.

"My countrymen, another wreath has been added to the chaplet of American glory. A never dying wreath. Two victories at the same moment have been achieved. The invader has been driven back, with great loss, and their leader has fled in consternation and dismay. The hostile fleet is ours; they attacked our little armament confident of success, but behold the valian Magdonough now bringing the crestfallen enemy in triumph into the harbour of Plattsburg."

Unverfälschter freilich klingt die patriotische Note im Munde des alten Captain Peabody, der sich mit Stolz als alten Milizsoldaten bekennt, der die Feinde wohl als erfahrene Krieger, aber nicht als Kämpfer um Haus und Herd gelten lassen will. Und bei dem simplen Müller mischt sich mit dem naiven Patriotismus ein ebenso naiver freiheitlicher und demokratischer Sinn; er scheut sich nicht, sich direkt an den General Macomb zu wenden, da in einem freien Lande der Hochstehende stets

die niedriger Stehenden anhören werde; ja er bezeichnet den General als seinen Vetter: die Namen Macomb und Macklegraith genügen, sie zu Vettern in der ganzen Welt zu machen. Und zum Schluß bringt André ein Hoch aus auf die drei Tapferen, auf Macdonnough, Macomb und Macklegraith. Die wirkungsvollste und lebenswahrste Gestalt ist der schottische Müller. Ihm eignet ein urwüchsiger derber Humor, der ihn in keiner Lebenslage verläßt, selbst dann nicht, als man ihn seiner Identität beraubt, einen anderen in seine Rechte einsetzt und ihn als nicht ganz zurechnungsfähigen Tölpel hinstellt. Ganz ergötzlich ist es zu hören, wie er im unverblümten schottischen Dialekt auf alles die rechte Antwort findet, wie er mit seinem groben Witz jeden abzufertigen weiß. Eine Gestalt, die direkt dem Leben abgelauscht ist. Auf ihre Charakterisierung hat der Autor die größte Sorgfalt verwandt; trüge sie nicht wesentlich das Stück, so würde es viel von seiner Wirkung verlieren. Bei einer Wiederbelebung des Dramas dürfte diese Hauptrolle nur einem Darsteller mit einer ursprünglichen vis comica anvertraut werden; daneben müßte die Inszenierung das Lokalkolorit wiederzugeben und das kulturhistorische Element zu betonen suchen.

Eines der frühesten Stücke aus der Kolonialzeit ist James Nelson Barkers *Superstition* (1824). Fünf Jahre bevor Cooper das Thema der Königsmörder in "The Wept of Wishton Wish" verwandte, und elf Jahre bevor Hawthorne "The Gray Champion" veröffentlichte, brachte Parker die dramatische Geschichte des alten Puritaners auf die Bühne, welcher aus seiner Einsamkeit heraustritt, um die Dorfbewohner zum Siege gegen die Indianer zu führen. Aber das Drama der Freiheitssucher, die Anfang des 17. Jahrhunderts weinend die englische Heimat verließen, fehlt bis heute noch, wie wir auch vergebens nach dem Heldenepos suchen, das die Hochtaten der Nachkommen dieser kleinen Schar verherrlicht, nach einem Geschichtswerk, das den überlebensgroßen Eroberern und Pfadfindern gerecht würde[1]).

Barkers Stück führt uns in die Zeit des finstersten puritanischen Aberglaubens, da jede harmlose weltliche Freude in Acht und Bann getan ist, da man sogar denjenigen in den Fußblock zwängt, der am Sonntag seine Frau

[1]) Vgl. Kellner, »Gesch. der nordam. Lit.«, I 6, Berlin 1913.

geküßt haben soll. Ravensworth, der unduldsame, selbstgerechte Pfarrer des Dorfes, ist der Führer dieser Armen im Geiste. Sein fanatischer Haß gilt vor allem einer vor drei Jahren zugezogenen Fremden Isabella und ihrem Sohne Charles, der vor seinen strengen Lehrern geflohen ist, da er nicht Aberglaube und Heuchelei verehren lernen will. Seiner Tochter Mary, die den Burschen liebt, verbietet er jegliche Berührung mit dem Hause der fremden wohltätigen Frau. Vom Hofe des merry monarch Karl von England[1]), aus der leichtlebigen Sphäre Rochesters und seiner zügellosen Genossen kommt Sir Reginald Eggerton mit seinem Neffen George, um dessen wildes Blut in der Wildnis abzukühlen und um einen Auftrag seiner Regierung auszuführen. Karl ist zornig über die Königsmörder, ist des alten Kavaliers überdrüssig, der in so vielen Schlachten für ihn gekämpft hat; er hat erfahren, daß seine Untertanen in Amerika den Mördern seines Vaters Hilfe gespendet haben. George wird im Duell, das er wegen Mary mit Charles ausficht, schwer verwundet. Da brechen die Indianer in das Dorf ein. Walford führt diese Heimsuchung durch die Heiden auf Charles' Freveltat zurück, dessen Schwert und blutbeflecktes Taschentuch im Walde gefunden worden sind, und auf die gefährliche Nähe Isabellas, die sich der Disziplin der Kirche nicht fügen will. In höchster Not erscheint als Retter der »Unbekannte«, mit dem übrigens Charles geheime Freundschaft geschlossen hat. Walford macht Isabella und ihren Sohn für alles Unglück verantwortlich. Der allgemeine Glauben an ihre schwarzen Verbrechen, der Schauder des Volkes vor ihnen sind ihm Beweis genug für ihre Schuld. Beide beschließen, zu fliehen. Nun enthüllt die Mutter ihrem Sohne ihr Schicksal und seine Geburt: Ihr Vater floh als Verräter angeklagt in die Neue Welt; von der allgemeinen Amnestie wurde er ausgenommen; ihn zu suchen, verließ auch sie die Heimat; die Heirat mit einem schurkischen Blutsverwandten und die Geburt des Sohnes rettete sie vor der Vernichtung, und sie mußte unter angenommenem Namen in der Einsamkeit leben. Charles wird von Walford überrascht, wie er Abschied von Mary nimmt, mit dem Versprechen, sie einst aus der Sklaverei zu befreien; sie wird gefangengenommen, während sie in Ohnmacht fällt. Er wird mit seiner Mutter vor das in der Kirche stattfindende Gericht zitiert und der Zauberei angeklagt. Walford beruft sich auf die unheilverkündenden Zeichen am Himmel als Zeugen auf all die Mißgeschicke, Mißernte, Seuche, Pest, bezichtigt Isabella der Religionsverachtung, führt als sicheren Beweis ihres Schuldbewußtseins ihre Fluchtabsichten an, zeigt dem Gericht Schwert und Taschentuch Charles' als Beweisstück für den versuchten Meuchelmord, bringt einen Zeugen, der ihn im Gespräch mit dem unheimlichen Unbekannten beobachtet hat, bezeichnet ihn als Angreifer der Ehre seiner Tochter. Da erklärt Charles, alles gestehen zu wollen, was von ihm verlangt wird. Man schleppt ihn fort; Mary erwacht aus ihrer Ohnmacht und bekennt, daß er mit ihrer Einwilligung zu ihr kam. Da tritt der »Unbekannte« auf, um sich Isabellen als ihren Vater zu enthüllen. Aber es ist zu spät: Charles wird auf einer

[1]) John Howard Paynes und Washington Irvings "Charles the Second" (1824) behandelt ein nächtliches Abenteuer Karls mit seinem Günstling im Londoner Matrosenviertel; das Stück illustriert übrigens die Sittenkomödie und den Einfluß der französischen Bühne auf die amerikanische.

Bahre hereingetragen. Auch Sir Reginald kommt zu spät mit den Briefen des Königs, aus denen hervorgeht, daß Isabella des Königs heimlich Angetraute ist, und daß Charles Fitzroy sein Sohn war. Mary gibt dem Toten den ersten Kuß, den Hochzeitskuß, und stirbt am Herzen des toten Geliebten. Der »Unbekannte« zieht sich in die Wildnis zurück, trotzdem ihm der Bote des Königs die Begnadigung ausspricht.

Der Autor weiß die ganze unheilgeschwängerte Atmosphäre, die den »Unbekannten« umschwebt, ganz wundervoll zu schaffen. Besonders die erste Szene des zweiten Aktes im Walde, wo dieser, in Felle gekleidet, in der Dämmerung Zwiesprache hält mit der Natur, ist ungemein eindrucksstark. Diese bejammernswerte Ahasvergestalt packt uns im Innersten, wenn sie ihr einsames Weh hinausklagt in die Stille des Waldes. "The panther is my co-mate, and my brother; man only is my enemy", so endet der neunzehn Jahre lang ruhelos umherwandernde Geächtete seinen ergreifenden Monolog. Wie ein Alp lastet auf uns das Geheimnis der Fremden, deren Schicksalsweg uns nach und nach in der vorwärtsdrängenden Handlung immer offenkundiger wird, bis zum Schluß Schlag auf Schlag alles aufgedeckt und die grausige Katastrophe herbeigeführt wird. Geradezu meisterhaft in ihrem kraftvoll gesteigerten Aufbau ist die große Gerichtsszene. Wie der Priester in kluger Berechnung auf Geheiß der Richter einen Beweisgrund nach dem anderen, vom Allgemeinen zum Besonderen fortschreitend, ins Feld führt, wie die Angeklagte ihre unveräußerlichen Menschenrechte mit gutem Gewissen verteidigt, wie der Ankläger sophistisch jedes Mittel gegen sie wendet, wie der Angeklagte durch seine Worte wie durch sein Schweigen die Katastrophe mit heraufbeschwört, das alles verrät den bühnenkundigen Dramatiker. Zwar verschmäht er auch melodramatische Mittel nicht: wachsender Sturm, Blitz und Donner, welche die Kirche umtoben, müssen herhalten, um den Priester frohlocken zu lassen: "The angry Heavens — Hark, how they chide in thunder! Mark their lightnings." Vier Akte lang müssen wir warten, bis der Unbekannte und des Königs Bote ihr Geheimnis preisgeben, zu spät, um den Tod der Liebenden zu verhüten, und bis auch auf den starren Fanatiker die Strafe des Himmels fällt. Daß diejenigen, die durch ihre Botschaft noch alles zum Besseren hätten wenden können, so spät erscheinen, ist ziemlich unmotiviert. Und doch ist dem Stücke das gigantische Schicksal der Griechen, das den

Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, eher eigen als das kleinliche Schicksal unserer Schicksalsdramatiker, das nur tückisch mit dem Menschen spielt. Aber einen Vorzug hat es mit den Stücken eines Zacharias Werner gemein; Barker weiß die Stimmung ganz prachtvoll zu treffen und festzuhalten, rein atmosphärische Wirkungen zu erzielen neben solchen, die nur auf den theatralischen Effekt ausgehen. Die dankbarste Rolle des Stückes ist der fanatische Bekenner der Religion der Liebe, der in seiner ehernen Größe uns erschauern läßt und doch Achtung heischt, mit dessen eiserner Härte uns die Liebe zur Tochter ein wenig aussöhnt, dem wir in seinem tragischen Falle zum Schluß doch nicht das Mitgefühl versagen können. Eine stimmungsvolle, zugleich den kulturhistorischen Gehalt ausschöpfende Aufführung wäre sicher lohnenswert, wenigstens auf einer englischen oder amerikanischen Bühne, deren Publikum zu dem uns ferner liegenden Stoffe die rechte Einstellung mitbrächte.

Zwischen 1830 und 1850 waren die Indian plays sehr beliebt; nur wenige der vierzig, die erwähnt werden, sind erhalten; sie sind gewöhnlich zu gekünstelt, und das Bild, das sie vom Indianer entworfen, entspricht kaum der Wirklichkeit. Die relativ besten sind Stones "Metamora" und Birds "Oralloosa". Der erste, der die Indianer aus künstlerischem Trieb und aus gründlicher Kenntnis heraus im Roman schildert, ist bekanntlich Cooper. Eine Sonderstellung unter den Indian plays nehmen die Stücke von der "Princess Pocahontas" ein, und von ihnen ist George Washington Parke Curtis *Pocahontas, or the Settlers of Virginia* (1830), wenigstens vom Standpunkt der Bühne, das beste. Die Prinzessin ist eine historisch beglaubigte Persönlichkeit[1]); sie ist um 1595 geboren und liegt begraben in der englischen Hafenstadt Gravesend. Ihr Name hat sich tief in das Herz des amerikanischen Volkes eingegraben. An einer Mauer des Kapitols in Washington ist ein Bildwerk zu sehen, in dem ein gefangener Engländer von den indianischen Stämmen Virginias erschlagen werden soll, jedoch von einem Mädchen errettet wird, das sein eigenes Haupt den tötlichen Streichen darbietet. Das Mädchen ist die Prinzessin Pocahontas, der Gefangene ist Kapitän Smith, der

---

[1]) Vergl. den Artikel "Pocahontas" in der Frankf. Zeitung, Nr. 93, 1923.

1607 mit einer englischen Expedition nach Virginia kam und in seinen Schriften über die ersten virginischen Kolonisten begeistert die damals erst zwölfjährige Prinzessin erwähnt, der seine wunderbare Rettung aber erst enthüllte, als Pocahontas in London erschien und die Löwin des Tages wurde, und der sich merkwürdigerweise noch von manchen anderen Damen, u. a. aus der Gefangenschaft der Tataren, Türken und Piraten, retten ließ. Drei Jahre nach ihrer Vermählung mit dem geschäftstüchtigen Engländer John Rolfe wurde sie im Gefolge des Gouverneurs am Hofe Jakobs I. mit großer Begeisterung aufgenommen. Sie starb still und ergeben, ein Fremdling im fremden Lande, erst 22 Jahre alt, als das Schiff, das sie in die Heimat bringen sollte, schon im Hafen lag. Es war ihr nicht vergönnt, das Versöhnungswerk zwischen Siedlern und Eingeborenen fortzusetzen.

Ein Dichter hätte aus der Geschichte dieser von seltsamer Romantik umflossenen Gestalt ein Kunstwerk schaffen können. Unter Parke Curtis' Händen wurde daraus eine banal-sentimentale Indianergeschichte, verquickt mit einer Glorifizierung der englischen Waffen:

An den Ufern des James' River wohnt als einziger Überlebender der unter Raleigh gelandeten englischen Kolonisten Barclay mit seiner farbigen Frau. Nach der Abfahrt der Schiffe wurden die Weißen untereinander uneinig, anstatt sich unter die Herrschaft eines Mannes zu stellen, plündern die Einwohner, statt den Boden zu bebauen. Der schlaue Indianerfürst Powhatan benutzte die Gelegenheit und verwüstete die ganze Ansiedlung. Nur Barclay wurde verschont dank dem Einflusse des Prinzen Matacoran, des Hauptratgebers des Königs. Barclay lehrte die Prinzessin Pocahontas, Powhatans Tochter, die christliche Religion: insgeheim opfert sie dem Gotte der Barmherzigkeit. Darum verschmäht sie die Hand des wilden, tapferen Matacoran trotz des Versprechens ihres Vaters. Um die Kolonien dem englischen Könige wiederzugewinnen, landet eine neue Schar von Engländern unter Captain Smith. Sie überreichen Powhatan ihr königliches Beglaubigungsschreiben, schmücken ihn als Vasallenfürsten mit Krone und Scharlachmantel, versprechen ihm Hilfe in seinem Kriege gegen einen anderen Stamm. Er nimmt schließlich widerstrebend die mit Feuerwaffen und Schwertern Drohenden als Freunde auf, da sie ihm als Feinde gefährlich sein könnten. Matacoran verachtet die ganze Komödie, die Krönung wie die Geschenke (ein Schleifstein und zwei alte Feldschlangen!). Er zettelt gegen die Eindringlinge eine Verschwörung an, welche Barclay entdeckt und welche Pocahontas zunichte macht aus Liebe zu einem der Feinde namens Rolfe. Ihr Vater verspricht dem Priester hundert Menschenopfer, wenn Okee, der Indianergott, ihm den Führer der Fremden in die Hand liefert. Matacoran dringt durch eine List in das englische Lager ein, er selbst wird gefangengenommen. Aber auch Smith fällt in feindliche Hände; Pocahontas

rettet ihn vor dem Opfertode, indem sie ihrem Vater gesteht, daß sie seinen blutigen Göttern abgeschworen hat. Engländer und Indianer schließen Frieden. Rolfe und Pocahontas werden ein Paar.

Die Träger der Handlung sind zumeist alles erlauchte, von ihrer Fürtrefflichkeit überzeugte Helden, besonders Smith, a renown'd chieftain in the three quarters of the world. Man höre nur, wie Rolfe der geliebten Indianerin seinen sicheren Schutz zusagt: "The gentle fawn of Virginia need fear no panther when the lion of England doth guard her on her way." Mit dem Rufe: "God save the King!" landen sie an der fremden Küste, um ihr Banner zu hissen, nur zum Schluß preist Powhatan die durch Rolfes und Pocahontas Verlobung versinnbildlichte Vereinigung der Tapferkeit und der Ehre; er schaut in die Zukunft eines großen ruhmreichen Amerika, spricht die Hoffnung aus, that when the tales of early days are told from the nursery, the library, or the stage, that kindly will be received the national story of Pocahontas, or the Settlement of Virginia. So plump wie diese Schlußwendung, so schablonenhaft sind alle diese wackeren englischen Krieger. Captain Smith ist im Grunde ein großer Bramarbas; angesichts des Todes nimmt er den Mund so voll, nicht als wenn er, sondern als wenn Powhatan der Gefangene wäre. Er prophezeit dem "old fool", daß sein Banner auf den Schwingen des Sieges auf dessen Thron aufgepflanzt werde, daß sein Schlachtruf im Palaste König Jakobs, des künftigen Herrschers Virginias, gehört werde. Er beweihräuchert sich selbst durch die Voraussagung, daß das Banner auf seinem Grabe, das Kennzeichen seiner Heldentaten, der ganzen Ritterschaft Europas das Andenken an ihn wachhalten werde. Mit dem Schlachtrufe "Victory and Virginia" legt er sein Haupt auf den Opferstein. Dieser exaltierte Patriotismus ist in seiner innerlichen Unwahrheit für uns unerträglich. Einen berechtigteren, aber auch übertriebenen Kult treibt der Autor mit der Hauptperson, der most peerless lady of the New World, wie Smith sie im Vergleich mit einer "most peerless lady of the Old World" rühmt. Daß sie die Blutsbande zu zerreißen droht, ihren eigenen Vater als Wüterich beschimpft, ist psychologisch nicht recht wahrscheinlich. Peinlich ist ihre zu absichtliche Betonung ihres inbrünstigen Glaubens an den neuen Gott der Liebe, der eigentlich nur als Vorwand für den Verrat am eigenen Volke er-

scheint, noch peinlicher ihre Prahlerei mit ihrer Großtat, die künftige Zeitalter bewundern sollen. Diese wunderliebliche Prinzessin ist hier sonst ein blutarmer Schwamm. Ihre tiefe Tragik hat der Autor ebensowenig ausgeschöpft wie diejenige des von seinen Landsleuten nur als Werkzeug geschätzten Renegaten Barclay. Er kann das Merry Old England nicht vergessen, möchte aber doch seine Tage in Virginia beenden, da er in seiner alten Heimat fremd und freudlos ist; solche schönen und wenig sagenden Worte sind so ziemlich die einzigen, die auf einen seelischen Zwiespalt des stammlosen Squawmannes schließen lassen. Viel besser gelungen, individueller geformt sind die beiden Indianer Powhatan und Matacoran, wenn sie auch naturferne Bühnenindianer bleiben. Der alte Oberhäuptling hat drei Menschenalter hindurch das Sterben seines Volkes mit angesehen, und sein eigenes Haupt ist vom Hauche des Todes umweht. In müder Resignation begibt er sich in die Vasallenschaft des fremden Führers, fügt sich dann dem grausamen Gebote seines Gottes und Priesters, läßt sich durch seine christliche Tochter von der Menschenschlächterei abhalten, schließt endlich Friede und Freundschaft mit den fremden Eroberern. Keine große imponierende Herrscherfigur, aber uns menschlich nähergebracht als die fast überirdisch heroischen Weißen und ein Abbild und Sinnbild seines todgeweihten Stammes. Seine hochtönenden Schlußworte von der Zukunft der Kolonie, die einst einen Bestandteil des großen amerikanischen Reiches bilden soll, sind nur gedacht als ein Appell an die patriotischen Instinkte der Zuhörer und Zuschauer, zu denen indirekt der Autor selbst spricht; Powhatan ist lediglich das Sprachrohr für seine effektvolle Ansprache, bühnentechnisch ein in seiner Überdeutlichkeit naives Mittel zu einem unkünstlerischen Zwecke, der dramatischen Nötigung bar wie die aufdringliche Symbolik der Vereinigung des Weißen mit der Indianerin. Eine imponierendere Gestalt ist der zweite Indianer, der junge Matacoran, trotz oder gerade wegen seiner herben und harten Züge, die ihm eine Art ethnographischer Färbung geben. Er verachtet die Eindringlinge, deren Götze das Gold ist, durchschaut die Komödie der Krönung eines Greises, der schon König ist oder es sein sollte; aus Rasseinstinkt ist er der unerbittliche Gegner der Weißen; er kämpft nicht um Reichtümer, auch nicht mehr um die Prinzessin, nur um den

Ruhm und für die Heimat; er ehrt den Edelmut seines Feindes, des alten Haudegens und Eisenfressers Hugo de Redmond, läßt sich von ihm an Ritterlichkeit nicht übertreffen, verschmäht das Bündnis mit den Weißen; wenn er alt und kraftlos geworden ist, will er sich seinen eigenen Grabhügel errichten; auch das Eigenlob auf seine Tapferkeit als typisches Merkmal des Indianers ist für uns erträglicher als aus dem Munde der Weißen, von denen Redmond der einzige seiner würdige Gegner ist. Die besten Szenen des Stückes sind die Opferszene, wo Matacoran dem anderen im Kampfe tapfer Unterliegenden die Freiheit schenkt, und die, wo Redmond ihm wiederum das Leben rettet und seine Waffen, die jener als Pfand behielt, wieder zurückgewinnt. Um uns einen Begriff von der Örtlichkeit zu vermitteln, wird besonders der edle Rolfe einige Male bemüht, der in langatmigen Monologen sein maßloses Staunen über die großartige Natur äußert und katalogmäßig genau bis ins einzelne die Parks, Flüsse, Tiere Virginias mit denjenigen Europas vergleicht; wo stumme Andacht am Platze wäre, ergeht er sich in Tiraden über die Jahrhunderte, welche Ursprung, Wachstum und Verfall des Urwaldes sahen, sehen und sehen werden. Worte, nichts als Worte, und je mehr Worte, desto weniger Inhalt und Empfinden.

Die Sklavenfrage im Jahre 1859, aus der Zeit der inneren Krise, welcher 1861 der Bürgerkrieg folgte, nimmt Dion Boucicault zum Vorwurf seines eigenartigen Stückes *The Octoroon, or Life in Louisiana* (1859). Es spiegelt die tatsächliche Lage in Louisiana so getreulich wider und behandelt das heikle Thema, das auf die Bühne zu bringen damals ein Wagnis war, so geschickt, daß es die Sympathie des Nordens wie des Südens gewann. Denn der vielgewandte irische Dramenfabrikant ist auch hier "the public's very humble servant", wie er sich in seinen Vorreden so gern nennt, obwohl er den Publikumsgeschmack mit der schon von seiner eigenen Zeit verspotteten "good-goody termination" hier vielleicht nicht restlos befriedigt. Beecher-Stowe hatte bereits 1852 den Neger für die Literatur entdeckt; "Uncle Tom's Cabin" war in der dramatischen Form von G. L. Aiken vielleicht noch wirkungsvoller, freilich nicht künstlerisch wirkungsvoller, als der Roman. Als Drama ist "The Octoroon" höher zu werten, es gilt als Boucicaults reifstes Stück; es hatte ein

langes Bühnenleben und war in seiner Selbstbeschränkung sogar ein besseres Propagandamittel gegen die Sklaverei als "Uncle Tom's Cabin" auf der Bühne. Boucicaults Quelle ist Mayne Reids (in London dramatisierter) Roman "The Quadroon", aber nur für die Umrisse der Handlung, da bei Mayne Reid das Thema des Gegensatzes zwischen Nord und Süd gänzlich fehlt und da Boucicaults Charaktere ganz verschieden oder frei erfunden sind.

Das Drama spielt in Louisiana auf der Pflanzung Terrebonne der Witwe Mrs. Peyton. Durch die Schurkerei und Torheit zweier Männer ist das Gut heruntergewirtschaftet. Der erste Verwalter Jacob M'Closky hat durch seine Machenschaften dem mit dem Rechnungswesen wenig vertrauten verstorbenen Richter Peyton die reichste Hälfte genommen, die andere Hälfte der reformwütige zweite Verwalter, der Yankee Salem Scudder, an den Rand des Ruins gebracht. Mrs. Peytons Neffe George soll das trostlose Erbe antreten, auf dem auch Mr. Sunnyside eine Hypothek stehen hat, so daß ihm 1/9 des Gutes, mit Ausnahme der Sklaven, gehört. Terrebonne kommt zum Verkauf. Der Brief aus Liverpool mit der rettenden Nachricht, daß eine alte wieder zu Wohlstand gelangte Firma eine alte Schuld abtragen kann, trifft zu spät ein. M'Closky erschlägt den Übermittler des Briefes, den Sklaven Paul, mit dem Tomahawk des Indianers Wahnotee. Er will Terrebonne und damit die "Octaroon", die liebliche Zoe, die Tochter Peytons und einer Sklavin, in seine Hand bringen, welche aber George liebt. George liebt Zoe wieder, ist jedoch bereit, Dora, Sunnysides Tochter, zu heiraten, um das Erbe zu retten, und um Doras Wohltäterin, Mrs. Peyton, nicht zu erzürnen. Es stellt sich heraus, daß Zoe nicht frei ist, wie nach dem angeblich jetzt nichtig gewordenen Freibriefe Peytons angenommen wurde, sondern eine Sklavin, und bei dem Verkaufe des Gutes wird sie M'Closkys Eigentum. Wahnotee soll als Mörder abgeurteilt werden, da kommt durch einen Zufall M'Closkys Schuld ans Tageslicht, es gelingt ihm aber zu fliehen. Terrebonne gehört nun doch George Peyton, und Zoe ist nun doch frei. Sie aber hat, eingedenk seiner Worte "I'd rather see her dead than this" (nämlich Sklavin) zuvor Gift genommen; sie wollte nicht zwischen George und Dora stehen.

Menschengestaltung ist gewiß nicht Boucicaults stärkste Seite, aber er weiß seine Handlung sensationell auszustaffieren, ihr einen malerischen Hintergrund zu geben, denn er kannte die Verhältnisse offenbar aus eigener Anschauung. Die beiden Vertreter der "Northerners", M'Closky und Scudder, stehen in krassem Gegensatz zueinander. M'Closky ist der gewissenlose Feigling und hinterlistige Verbrecher, aber doch nicht bloß der traditionelle stage villain; nicht nur die Begierde nach Zoe treibt ihn zum Morde; die Anwesenheit der alten Kolonistenfamilie auf Terrebonne, in deren Gemeinschaft er sich nicht wohlfühlt, ist ihm ein ständiger Vorwurf. Eindeutiger charakteri-

siert als diese komplizierte Natur ist der von Edelmut und Sentimentalität triefende Yankee Salem Scudder. Er bringt zwar ein starkes Ethos in das Stück, aber er ist doch nur das Sprachrohr für die ethischen Ideen. Das Lynchgesetz ist ihm ein wildes und gesetzloses Verfahren, das Rachegeschrei der Weißen gegen die Indianer ist ihm eine Schmach für das Western life, wo man am Rande der Zivilisation steht; das Gesetz wohnt in der Brust jedes rechtlich Gesinnten; Freiheit, Wahrheit, Recht wohnen in jedem amerikanischen Herzen; der Weiße soll dem Roten und Schwarzen den Unterschied zwischen dem Christen und Wilden zeigen. Überzeugender in ihrer schlichten Herzlichkeit ist Mrs. Peyton, die Kinderlose, die sich als Mutter aller auf Terrebonne geborenen Sklaven fühlt und ihnen die Heimat erhalten möchte. Rührend, aber mit einem starken Zug ins Rührselige, ist die Hauptgestalt Zoe; sie spürt die ganze Tragik ihrer Abstammung, sie ist sich bewußt, daß ihr Blut zu einem Achtel schwarz ist, daß sie als "Quadroon", als Tochter eines Weißen und einer Mestize, als unreines Wesen gilt; sie opfert ihr Leben aus Dankbarkeit gegen ihre Wohltäter; ihre Selbstlosigkeit ist aber zu übermenschlich groß, um glaubhaft sein zu können. Mag auch vieles innerlich und äußerlich unwahr sein an dem Drama, die aufpeitschenden Ereignisse (M'Closkys Mordtat, seine Flucht, die Sklavenversteigerung, Zoes Tod) und die gute Lokalschilderung lassen den Erfolg als nicht unberechtigt oder wenigstens als erklärlich erscheinen.

Der Vielschreiber Dion Boucicault, der auch die amerikanische Bühne beherrschte, hatte mit dem Schauspieler Joseph Jefferson Anteil an der Dramatisierung von Irvings reizvoller Legende von *Rip van Winkle* (1865), der als Untertan König Georgs einschlief, um als freier Bürger der Vereinigten Staaten zu erwachen.

Der erste Akt führt uns in das wenig erbauliche häusliche Leben des unverbesserlichen Trunkenboldes ein. Er ist in der Gewalt Derricks, der ihm ein Stück Land nach dem anderen abkauft. Rips Frau ist nur noch die Hütte geblieben, in der sie wohnen. Aber nach ihr gelüstet es den Wucherer. Es gelingt ihm beinahe, Rip zu bewegen, sein Kreuz unter ein Schriftstück zu setzen, in dem er gegen die Summe von 16 £ Derrick all sein Eigentum verpfändet. Der junge Hendrick Vedder, sein künftiger Eidam, des Lesens kundig, bewahrt ihn davor. Der zweite Akt ist eine Fortsetzung der unerquicklichen ehelichen Szene, die damit endet, daß Rip auf Geheiß seiner

Frau das Haus verläßt, das ihm ja nicht einmal gehört, und in den Sturm hinausstolpert. Den dritten Akt füllt seine Begegnung mit Hudson und seinen Geistern, der ihm den Schlaftrunk verabreicht. Nach zwanzig Jahren kehrt er nach Hause zurück, findet seine Frau als Derricks Gattin wieder, seine Tochter vor der Heirat mit dessen Neffen. Der gleichfalls heimkehrende Hendrick verhindert durch das Vorzeigen des Schriftstückes diese Verbindung; das Schriftstück beweist, daß Rip immer noch der rechtmäßige Eigentümer ist. Derrick macht sich aus dem Staube, und alles endet in Wohlgefallen.

Die Poesie der Sage von dem träumerischen Müßiggänger ist realistisch vergröbert zu einer intrigenhaften, tragischen Familiengeschichte mit einem happy ending. Rip ist ein wenig sympathischer Trunkenbold mit sentimentalen Anwandlungen, the pest of his village. Die idyllischen Szenen im Wirtshaus, wo Nicholas Vedder, der Dorfpatriarch (eine Gestalt, die im Drama zu einer unbedeutenden Nebenfigur verwässert ist) und Derrick van Bummel, der Schulmeister, ihre weisen Reden halten, fehlen ganz. Die ergötzliche Szene im Dorfwirtshaus, wo die politischen Kannegießer den heimgekehrten Ahnungslosen als Tory fortjagen wollen, ist alles Politischen entäußert und mit einem rührseligen Ende versehen; seine Frau führt den unerkannten Einsamen in ihr Haus, wo der Zufall alles zum befriedigenden Abschluß bringen muß. Die Ausmerzung epischer Zustandsschilderungen und die Einführung der beiden stage villains (Derrick van Slaus und sein Neffe Cockles) als Gegenspieler mag vom Standpunkt der Bühne aus geboten erscheinen. Eine vernünftige Regie wird in einer Aufführung ästhetisch unschöne Auftritte mildern, Sentimentalitäten nicht zu sehr unterstreichen; ein geschmacksicherer Darsteller wird im Charakter des traurigen Helden mehr das Gemütvolle als das Empfindsame betonen und nicht der Versuchung erliegen, zu karikieren. Eine Inszenierung muß eben von dem intimen Reize der prächtigen Legende mehr retten, als von ihr im Drama geblieben ist; aber auch in einer weniger vertieften Auffassung wird es auf ein literarisch weniger anspruchsvolles Publikum die Wirkung nicht verfehlen, mag auch die urwüchsige drastische Komik des dramatisierten Rip den feineren, weniger redseligen Humor des epischen Rip nicht erreichen. Schwer zu inszenieren aber bleibt der dritte Geisterakt; hier gilt es, mit feinem Stilgefühl die Vorgänge aus der Wirklichkeit hart an die Grenze des Übersinnlichen zu rücken.

Ein gemütvolleres, echteres Dichterwerk hat jüngst ein

Deutscher, Oskar Doeblin (*Rip van Winkle*, eine dramatische Legende, Erdgeist-Verlag, Leipzig 1922), aus der Irvingschen Novelle gemacht. Doeblin gibt hier ein kleines Zeitbild; sein Rip, der Träumer, Phantast und Nichtstuer, trägt die Züge von mancherlei Leuten unserer Tage, die unerhörte Glücksgüter in den Wolken suchen und durch Nichtstun zugrunde gehen. Leider hat sich die Bühne diesem rein deutschen Werke eines deutschen Dichters, das keine Bearbeitung sein will, höchstens in dem Sinne, wie britische Dichter vergangener Tage stoffliche Anleihen bei italienischen Novellisten gemacht haben, bisher ziemlich spröde verhalten. Fände sich ein genialer und natürlich unabhängiger Regisseur, der es verstünde, die malerischen Bilder aus diesem behäbigen holländischen Milieu herauszuholen und vor allem zu erkennen, fände sich ein Schauspieler, der die Lebensgeister im Rip in einer beherrschenden Gestalt voll Wärme und Leben verkörpern würde, dann würde das Stück seinen Weg auch wohl finden. Die Handlung eilt freilich nicht in Galoppsprüngen vorwärts, kein wirksames Gegenspiel drängt zu einem Konflikt, der zur Explosion führt; aber der Konflikt ist in das seelische Revier verlegt, und für das beschauliche Dasein dieser gemächlich biederen Holländer paßt nicht die dramatische Faust.

Die m. W. letzte amerikanische Dramatisierung der Legende geschah durch Percy Mac Kaye (1919), zu dessen Text Reginald de Koven die Musik schrieb. Vorgänger in der Veroperung des Rip sind G. F. Bristow, Jules Jordan, Franco Leoni, Planquette, Vorgänger in der Dramatisierung John Kerr und Charles Burke.

Stücke aus dem Bürgerkrieg kamen auf, sobald der Konflikt vorüber war. Aber kein bemerkenswertes erschien, bis 1886 William Gillettes "Held by the Enemy" aufgeführt wurde. Hier klingt die echt amerikanische Note, die Vereinigung von Nord und Süd wird versinnbildlicht durch die Liebe eines Mädchens aus dem Süden zu einem Soldaten aus dem Norden. Das Thema kehrt wieder in den beiden großen civil war plays, in Bronson Howards *Shenandoah* (1889) und in William Gillettes *Secret-Service* (1896).

Die Fäden der Handlung des ersten umfangreichen Militärstückes sind nicht leicht zu entwirren. Es gründet sich offenbar auf eine Episode aus dem Bürgerkriege, deren Höhepunkt die abgefangene chiffrierte Depesche und die

dadurch verhütete schwere Niederlage der Union Army ist. Die drei Liebespaare sind wohl, wenigstens was die weiblichen Teile angeht, freie Erfindung des Verfassers. Diese parallel laufenden Liebesaffären erwecken aber zu sehr den Eindruck des ad hoc Konstruierten. Daß ein Offizier der Union Army (Colonel Kerchival West) ein southern girl (Madeline West) und ein Offizier der Confederate Army (Colonel Robert Ellingham) ein northern girl (Madeline West) liebt, liegt in der Tendenz des Stückes, der Versöhnung von Nord und Süd nach dem Kampfe, die allzu deutlich schon in der Schlußszene des ersten Aktes gekennzeichnet ist, wo die beiden Mädchen nach ihrem Zwist um den »Patrioten« oder »Rebellen« Beauregard einander in die Arme sinken. Diese Szene ist übrigens reiflich sentimental wie manche andere. Der ziemlich überflüssige vierte Akt, wo alle Paare sich zusammenfinden, um ganz offensichtlich die große Versöhnung zu dokumentieren, fällt beträchtlich ab gegen die drei ersten Akte. Diese aber bergen manche packende Szene, und wir werden dauernd in Atem gehalten. Die Spannung jedoch ist mit dem Schluß des dritten Aktes eigentlich gelöst. Daß Captain Heartsease, dessen Tod vorher gemeldet ist, und Kerchival, dessen Schicksal auch so gut wie besiegelt schien, zuletzt doch wieder auftauchen, ist eine melodramatische Unwahrscheinlichkeit und Überraschung und eine Konzession an das Publikum, das den glücklichen Ausgang eben wünscht.

Das ganze Stück ist auf einen vaterländischen Ton gestimmt, die Grundtendenz ist die schließliche Vereinigung von Nord und Süd. Auf die Vertreter beider Parteien sind Licht und Schatten gleichmäßig verteilt. Die sympathischste männliche Gestalt ist Kerchival West; immer wieder sieht er sich im Konflikt zwischen Pflicht und Liebe. Freilich ist er etwas zu sehr idealisiert, ins Heldenhafte erhoben. Die bestgezeichnete weibliche Gestalt ist die herbe Gertrude, die nie ihre Neigung zu Kerchival zu bekennen vermag, die erst zu dem Verwundeten das erste Liebeswort spricht und gleich der sanfteren Madeline sogar für die Sache der Feinde betet. Ein wenig überspannt, eher weibisch als weiblich ist die hyperpatriotische Jenny Buckthorn, der ein Konflikt wie der anderen erspart bleibt. Ein reiner weiblicher Charakter ist die echt frauenhafte, mütterliche Gattin des Generals Haverill, welcher, selbst im Grunde eine zarte Natur, sogar dann schweigt, wenn ihm das Herz bricht. Sein junger Sohn Frank ist wieder wie Kerchival ein idealisierter Held, dessen heroische Aufraffung schlecht passen will zu seinem verbrecherischen Vorleben. Schablonenhafte Figuren sind Heartsease und Ellingham, fügen sich aber gut in die ganze Kriegsatmosphäre mit ihren Helden und Kriegern, von denen nur der schurkische Intrigant Captain Thornton vom Secret Service eine Ausnahme macht, damit die andern sich um so glänzender von ihm abheben. Es sind

eben fast nur Offiziere mit ihrem weiblichen Anhang, welche die Handlung tragen. Es ist eine militärische Welt der oberen Zehntausend, die gerade nicht das Gerüst zu dem darstellt, was wir unter einem populären Kriegsstück verstehen. Aber andrerseits zeigt das Stück wegen seiner rein menschlichen Konflikte nicht das Gepräge der üblichen »patriotischen« Schauspiele, was wiederum in der versöhnenden Grundtendenz begründet ist. Nur eine Gestalt, der Sergeant Barket, ein alter Haudegen und Bramarbas, beweist, daß der Autor nicht nur in der Welt der höheren Militärs zu Hause ist; er ist eine ebenso lebensvolle und wirklichkeitsgetreue Gestalt wie sein weibliches Gegenstück, die Old Margery, das Faktotum im Hause des Generals Buckthorn.

Das zweite große civil war play, William Gillettes *Secret Service, a drama of the Southern Confederacy* (1896), spielt an einem Abend in Richmond zur Zeit des Bürgerkrieges, da die nördlichen Streitkräfte sich vor der Hauptstadt des Südens verschanzt haben und mit allen möglichen Mitteln versuchen, die Verteidigungen zu durchbrechen. Der Schauplatz ist mit Ausnahme des im Kriegstelegraphenbureau spielenden dritten Aktes das Empfangszimmer des Generals Varney. Die Ereignisse sind auf wenige Stunden zusammengedrängt; der erste Akt beginnt um acht Uhr, die anderen je eine Stunde später. Das Leitmotiv ist wieder die Liebe eines Soldaten aus dem Norden (Captain Thorne) zu einem Mädchen des Südens (Edith Varney). Allerdings kommt ihre Vereinigung als Versinnbildlichung der Versöhnung der streitenden Parteien nicht zur Vollendung; nur die Hoffnung, allerdings die sichere Hoffnung darauf, wird am Schlusse nicht nur angedeutet, sondern auch ziemlich deutlich ausgesprochen. Und von einem Ende des Krieges oder gar der Aussicht auf die große nationale Einigung ist nicht die Rede. Die Belagerten haben den Angriff der Yankees abgeschlagen, und der Krieg geht weiter, freilich wieder unsichtbar, denn die Kriegsgreuel selbst sind nicht auf die Bühne gebracht. Kriegsschrecken und Kriegsnot, wie sie in der umfangreichen, dem Texte vorangestellten allgemeinen Bühnenanweisung beschrieben werden, sind im Stücke selbst kaum sichtbar und greifbar gemacht. Bezeichnend für die allgemeine Stimmung ist freilich die Angabe, daß Tanzveranstaltungen und Zerstreuungen an der Tagesordnung sind,

und daß oft die Geschütze in die Klänge eines Walzers oder einer Polka dröhnen. Schlachtenszenen schauen wir überhaupt nicht. Der Kampf ist nur vernehmbar durch den Kanonendonner, der gemäß den ziemlich umfangreichen in den Text eingestreuten Bühnenanweisungen ständig das Spiel begleiten muß. Wie schlimm es um die Stadt steht, erfahren wir eigentlich nur aus den Reden der Personen. Die Mutter klagt über das allgemeine Leid und ihr besonderes Weh. Die Sorge um den verwundeten Sohn läßt sie die anderen Söhne des Landes nicht vergessen. Als Generalsgattin muß sie den Schein der Selbstsucht vermeiden, muß sie in Patriotismus machen. Den jüngeren aber will sie nicht ohne väterliche Erlaubnis ziehen lassen und überreicht dem Scheidenden mit heroischer Geste Koppel und Mütze des verwundeten Bruders. Von den Frontkämpfern sehen wir nicht allzuviele auf der Bühne außer dem verkrüppelten, in eine zerfetzte Uniform gekleideten Lazarettinsassen, der eine Botschaft zu überbringen hat, oder dem heimkehrenden Generalssohn, der sich nur mit fremder Hilfe fortzubewegen vermag. Die Behauptung, der angeblich ausgesprochene amerikanische Realismus des Autors schrecke vor nichts zurück, stimmt also nicht ganz. Ein unsympathischer, aber unvermeidlicher weiblicher Typ ist Caroline Mitford, das junge Mädchen aus dem Nachbarhause. "I'll help you all I can" ist ihre ständige, von vermeintlichem Patriotismus sich blähende Redensart. Diese Gestalt bliebe in der Karikatur stecken, wenn sie nicht leicht ironisiert wäre. Gefühlsechter und überzeugender gestaltet ist die junge Edith Varney, welche nur die Sorge um den geliebten Mann kennt, keinen Patriotismus markiert und alle Register weiblicher Klugheit zu ziehen weiß. Ihr Bruder Wilfred ist das Urbild des pflichtgemäß hurrapatriotischen unreifen Jünglings, der immer wieder betonen muß, wie schmählich er das untätige Zuhausebleiben empfindet und wie gerne er in den männermordenden Kampf ziehen möchte. Versöhnlicher aber stimmt es uns, wenn er gereift heimkehrt und dem Feinde gegenüber sich so ritterlich benimmt. Das Hauptinteresse aber konzentriert sich auf die beiden Partner Captain Thorne vom United States Secret Service und Benton Arrelsford vom Confederate Secret Service. Thorne ist der typische Amerikaner, der kühl überlegende Mann der Tat, der jeder Lage gewachsen ist, der seinem Vaterlande dient ohne

eitle Prahlerei, der Kavalier den Frauen gegenüber ohne sentimentale Galanterie, der im Konflikt zwischen Liebe und Vaterland an seiner Pflicht nicht irre wird. Einen würdigen Gegner hat er in Arrelsford, wenn auch dessen Kampf gegen den ihm trotz alles Scharfsinns und aller Spähergabe geistig Überlegenen ebensosehr dem Nebenbuhler in der Liebe wie dem Feinde des Vaterlandes gilt; jedenfalls ist Arrelsford eine von dem üblichen stage villain weit entfernte Gestalt. In dem hartnäckigen Kampf zwischen diesen beiden Hauptpersonen liegt der Hauptreiz des Stückes, besonders in den dramatisch zugespitzten Szenen, wo eine List gegen die andere, eine Klugheit gegen die andere, eine Intrige gegen die andere ausgespielt werden. Alles andere ist nur Beiwerk, vieles, wie die Liebesaffäre zwischen Wilfred und Caroline, nur Episode, nur der Krieg mit seinen Greueln bleibt dem Auge und Ohre des Zuschauers in respektabler Ferne. Alles, was wir hören und sehen, verblaßt vor dem Interesse an der in den Einzelsituationen überaus geschickt konstruierten Intrige. Chauvinistische Töne werden kaum vernehmbar, pazifistische erklärlicherweise noch weniger.

Das Thema der Wiedervereinigung des Südens und Nordens nahm Augustus Thomas wieder auf; *Alabama* (1911); aber auch die Kunst dieses tüchtigen, kenntnisreichen Bühnenfachmannes, der sich um das amerikanische Theater große Verdienste erworben hat, scheint weniger der dichterischen Inspiration als der logischen Deduktion zu entstammen, wie auch seine Studien aus dem südlichen, westlichen und mittelwestlichen Leben "Mizzoura", "Colorado", "Arizona" erweisen.

Stoffe aus dem amerikanischen Bürgerkriege behandelte zuletzt ein moderner englischer Dramatiker John Drinkwater, den man als Erneuerer des historischen Dramas etwa mit Hermann von Boetticher vergleichen könnte. Seine Werke sind eher historische Gemälde, lockere Bilderserien als festgefügte Dramen im herkömmlichen Sinne. Bühnentechnisch mögen sie daher vielleicht einen Rückschritt bedeuten gegenüber ihren amerikanischen Vorgängern, aber als lyrische Stimmungsbilder, als dichterische Widerspiegelungen einer großen Zeit stehen sie weit über ihnen. In den Mittelpunkt seines ersten chronicle play, das in Amerika wie in England einen gewaltigen Bühnenerfolg hatte und von 1918 an siebzehn Buchauflagen erlebte,

stellt Drinkwater den Präsidenten des Nordens Abraham Lincoln, in den Mittelpunkt seiner 1923 aufgeführten und veröffentlichten Historie den Feldherrn des Südens Robert E. Lee. Die Tendenz macht sich nicht so breit wie in den amerikanischen Stücken; ja in dem zweiten Drama ist des Dichters Einstellung gänzlich unpolitisch; das weibliche Element, das in jenen eine so große der Tendenz dienende Rolle spielte, tritt bei ihm stark zurück. Er macht seine Helden zu Sprachrohren seiner humanen und doch echt patriotischen Ideen. Zu bedauern ist nur, daß er so viele feine Stimmungsreize unkünstlerisch verquickt mit trivialen Einzelvorgängen.

II. Soziale Komödien.

Die erste amerikanische Komödie und das zweite Stück, das in amerikanischer Sprache geschrieben und in Amerika von einer Berufsschauspielertruppe aufgeführt wurde, ist *The Contrast* (1787) von Royall Tyler. Das Thema ist sozialer Natur, der Gegensatz zwischen übertünchter europäischer Höflichkeit und guter alter heimischer Art. Er wird hauptsächlich illustriert an den beiden Hauptpartnern Billy Dimple und Colonel Manly.

Billy, vorher ein gesunder natürlicher junger Mann, ist durch seine Europareise wie umgewandelt; seinen alten Namen van Dumpling hat er in das elegantere Dimply umgeändert, er ist zu einem eitlen Stutzer geworden, der den Morgen seiner Toilette widmet und dann einige Seiten aus Chesterfields Briefen liest, um dessen berühmte Grundsätze auf jedes weibliche Wesen anzuwenden, das ihm in die Quere kommt. Ganz das Gegenteil ist der Oberst Manly; er verachtet jedes Vergnügen, Trinken wie Spiel und bedauert, daß die Pariser Modenarrheiten auch in Amerika Eingang gefunden haben; sein Vorbild ist der erlauchte Washington, er weiht Gesundheit und Leben dem Vaterlande; mit Stolz trägt er seinen alten Waffenrock, der schon so viele Winterfeldzüge mitgemacht hat. Die Intrige des Stückes beruht auf dem Verhältnis dieser beiden gegensätzlichen Naturen zu einem Mädchen. Dimple und Maria Vanrough haben sich verlobt auf Wunsch ihrer Väter, die zu Lebzeiten van Dumplings die besten Freunde waren. Da Billy unterwegs ist, zieht seine Braut sich von aller Gesellschaft zurück und beschäftigt sich nur mit der Lektüre seiner Briefe und den Büchern wie Sir Charles Grandison, Clarissa Harlowe und The Sentimental Journey. Der Kontrast zwischen der Seichtheit seiner Briefe und dem good sense der Romane läßt sie erkennen, daß sie ihre Hand ohne ihr Herz verschenkt hat an einen Unwürdigen, dem weder Vaterland noch Familienehre etwas bedeuten, dessen einzige Tugend sein geschniegeltes Äußere ist. Trotzdem will sie ihr Wort halten, da ihr Vater ihr beständig des verstorbenen van Dumpling letzte Wünsche wiederholt. Dimple, der in Geldverlegenheit gerät, entschließt sich, mit Maria zu brechen,

um die reichere Letitia zu heiraten, obwohl er die ihm gleichgeartete Charlotte Manly zu lieben glaubt; er spielt die eine gegen die andere aus. Er sucht sich in das Vertrauen des ihm unbekannten Obersten einzuschleichen, erfährt aber frühzeitig zu seiner Überraschung, daß er Charlottes Bruder ist. Maria ist von dem geraden, vornehmen Wesen Manlys entzückt, und auch er teilt ihre Gefühle. Aber er muß seiner Ehre, sie ihrer Pflicht gehorchen. Dimple wird in all seiner Gemeinheit entlarvt. Manly hält das Schwert, das ihm La Fayette einst geschenkt hat, für zu schade, um es mit dem Blute eines Schurken zu besudeln. Dimple nimmt Abschied und stellt den Unterschied fest zwischen einem gentleman who has read Chesterton and received the polish of Europe und einem unpolished, untravelled American. Manly erhält ihre Hand, er hat gelernt, that probity, virtue, honour, though they should not have received the polish of Europe, will secure to an honest American the good graces of his fair countrywoman, and, I hope, the applause of the Public.

Das Thema der Komödie wird nicht nur an den beiden männlichen Hauptgestalten verdeutlicht. Zu der ernsten Maria und ihrem gefühlvollen Kreise bilden die oberflächliche, kokette Charlotte und die für alles elegante Stutzertum schwärmende Letitia einen wirksamen Gegensatz. Ein anderes grundverschiedenes Paar sind die Diener Dimplys und Manlys, Jessamy und Jonathan. Für Jessamy ist wie für seinen Herrn Chesterfield die Autorität; er quält sich das gleiche affektierte Benehmen an, richtet sich nach denselben peinlichen Vorschriften der Etikette und ist auch in seinem hinterlistigen Verhalten gegen Jonathan seines intriganten Herrn würdig. Die Figur Jonathans, des unkultivierten Typus des New England farmer, der sich lange als ständige Bühnenfigur, als sogenannter Stage Yankee erhalten hat, gibt dem Stücke seine besondere Bedutung. Auch der Oberst bringt, ohne der patriotischen Phrase zu huldigen, einen warmen patriotischen Ton in das an Kontrasten und erheiternden Szenen reiche Stück. In seinem großen Monologe findet er edle Worte für die Würde und Größe seines Vaterlandes, dem er nicht das Schicksal der uneinigen, in Luxus verweichlichten griechischen Staaten wünscht. In seinem untadelhaften Charakter ist er einem Tellheim vergleichbar, wie Jonathan Tellheims Untergebenem, Maria der Minna, Dimple dem französischen Chevalier. Auch in anderem Betracht, in der behenden, natürlichen Konversation, der scharfen, individuellen Charakterzeichnung, der rasch und folgerichtig verlaufenden Handlung, dem gesunden Humor und dem nationalen Grundton ähneln sich das deutsche und das amerikanische Lustspiel.

Die zweite dramatische soziale Satire ist *Fashion* (1845) von Anna Cora Mowatt Richie. Auch sie birgt einen starken kulturhistorischen Gehalt, den die Regie bei einer Aufführung herauszuholen hätte. Wie der *Contrast* manche Yankeestücke im Gefolge hatte, so rief auch die *Fashion* eine Reihe von Komödien mit ähnlichen sozialen Themen hervor. Sie erinnert nicht nur stofflich an das Vorbild Molières, das der Verfasserin vielleicht auch vorgeschwebt hat. Wie bei Molière, ist die Sorge um einen »befriedigenden« Beschluß gering. Auch hier wird die alte theatralische Überlieferung benutzt: die listigen Anschläge zum Erwerb einer Geliebten oder zur Entlarvung eines Betrügers sind bei Molière ja ein häufig angewandtes entscheidendes Motiv. Die äußere Folgerichtigkeit der Begebenheiten wird bei beiden gegen die innere Konsequenz in der Durchführung der Charaktere vernachlässigt. Wenn die Helden nachgeben, weichen sie dem Zwang der äußeren Verhältnisse, selten oder nur scheinbar vollzieht sich in ihnen eine der Natur widersprechende Wandlung. Es kommt den Dichtern eben nur darauf an, im Rahmen der komischen Handlung Menschen und Sitten ihrer Zeit darzustellen. In dem amerikanischen Stücke herrscht eine ähnliche Atmosphäre wie in den »Lächerlichen Gezierten« und den »Gelehrten Frauen«.

Es spielt im Hause der Mrs. Tiffany, "a lady who imagines herself fashionable", wie es im Personenverzeichnis heißt. Maßgebend für sie allein ist die Pariser Mode; die Vermittlerin ist ihr Kammermädchen Millinette, die so indirekt die Führerin in der Mode der amerikanischen beau monde ist. Nichts dünkt die Frau des Hauses moderner als die Leute am »Empfangstage« warten zu lassen, denn nur vulgäre Personen halten auf Pünktlichkeit. Die Mode des Empfangstages, der die Mühe spart, das Haus immer in Ordnung zu halten und immer gut angezogen zu sein, hat sie in New York eingeführt. Amerikanische Worte haben für sie etwas Ordinäres an sich; sie fühlt sich ganz heimisch in der europäischen Hofsprache; statt arm-chair z. B. sagt sie fowtool (= fauteuil). An die Zeit, da sie noch Putzmacherin war, bevor sie den Kaufmann Antony Tiffany heiratete, mag sie nicht erinnert werden, jetzt zählt sie zu den upper ten thousand. Ebenso »geziert« und »gelehrt«, aber auch ebenso »lächerlich« wie sie ist ihre Tochter Seraphina. In ihrem Hause verkehren Leute vom Schlage der beiden Pseudoedelleute Mascarill und Jodelet und des Schöngeistes Trissotin. Zu ihren Gästen zählt der moderne Dichter T. Tennyson Twinkle, denn die Poeten sind die Aristokraten der Literatur, und sie schwärmt nun einmal für alles Aristokratische. Ferner Count Jolimaître, der modernste Fremde der Stadt, der die größte Mühe hat, in dieser provinziellen Atmosphäre zu existieren; nur die Lieblichkeit der Frauen macht sie ihm erträglich, wie er offen sagt, — und der Reichtum der Väter, wie er

insgeheim denkt. Er ist bekannt an vielen Höfen Europas, wie er renommiert, d. h. Gerichtshöfen, wie er für sich sagt. Nach dem verfeinerten Leben in der alten Welt will er sich erfrischen durch den Anblick barbarischer Länder und Sitten. Den Molièreschen »Raisonneur«, der die Überzeugung des Dichters ausspricht, erkennen wir in Adam Trueman; auch er trägt einen bezeichnenden Gattungsnamen! Ein derber Farmer aus Catteraugus, im Charakter wie im Äußeren das gerade Gegenstück zu dem geschniegelten, heuchlerischen Pseudografen. Dieser Plebejer ist taktlos oder vielmehr ehrlich genug, die sogenannte fashion als das zu kennzeichnen, was sie ist, als Zeichen der Knechtschaft im Lande der republikanischen Einfachheit und Freiheit. In den drei Tagen, da er im Hause Tiffany lebte, hat er mehr Lügen gehört als bei einer Präsidentenwahl, wie er in seiner brutal offenen Art eingesteht. Den unglücklichen Gatten und Vater der gelehrten Frauen sehen wir wieder in Mr. Tiffany Sein warmes Herz ist kalt geworden über dem Hauptbuch, sein leichter Sinn schwer von aller Rechnerei. Über allem Streben nach Reichtum hat er alle Fähigkeit zur Freude verloren. Er hat sein Kontor zu einem Zuchthaus werden lassen, sein Haus zu einem Modenmuseum, wo er kein Plätzchen für sich hat. Er muß alle Modenarrheiten seiner Frau mitmachen, und dabei steht er am Rande des Bankerotts. Aber seine Frau wünscht gerade in dieser Krisis, daß er einen Ball veranstalte, um seinen Ruf zu retten und seine Lage zu verschleiern. Ihr höchster Ehrgeiz ist es, die Schwiegermutter des Grafen zu werden, der auch die Hauptattraktion des Balles bilden soll. Tiffany möchte seinen confidential clerk Snobson geladen wissen, der ihn eine bessere Partie dünkt und in dessen Händen er sich vollständig befindet. Seraphina brennt mit dem gräflichen Bräutigam durch, und die betrogene Millinette enthüllt den Grafen als einen schlicht bürgerlichen Gustave Treadmill, der überhaupt nicht Franzose ist und in Paris nur Koch, Friseur und Kammerdiener war. Snobson macht seine vermeintlichen Ansprüche an Seraphina geltend und verrät seinen Herrn als Wechselfälscher. Trueman rettet die Situation; er klagt Snobson der Mitwisserschaft an den Fälschungen an, treibt ihn durch die Drohung mit dem Gefängnis in die Flucht, rät Tiffany, künftig nur die Ehrlichkeit seinen confidential clerk sein zu lassen, und zwingt auch den zurückkehrenden »Grafen« zum Geständnis seiner Betrügereien. Dieser reicht Millinette die Hand zum Bunde und gelobt Besserung; er glaubte in dem modesüchtigen Amerika, wo es keine Prinzen und Könige, keinen Adel gebe, sich als Grafen ausgeben zu dürfen. Aber, wie Trueman stolz verkündet, gibt es in Amerika zwar keinen Adel und keine Titel, aber Prinzen, Könige, Adelige, welche die Natur, nicht die Mode als solche abgestempelt hat.

Die Lösung der komplizierten Intrige mag etwas gewaltsam anmuten, aber sie ist nicht die Hauptsache in dem witzsprühenden Stücke, die Zustandsschilderung ist die Hauptsache. Die Komödie ist nicht bloßes Amüsement, sondern kulturgeschichtliche Tat. Als satirische Komödie erweckt sie ethisches Interesse. Bekämpft sie doch durch ihre Satire das Unedle, Widernatürliche, Vorurteilsvolle, Unsittliche. Die Verfasserin verschmäht die Karikatur nicht, die Mrs. Tiffany ist unglaublich

in ihrer bornierten Leichtgläubigkeit, abstoßend in ihrer albernen Modenarrheit wie in ihrer Rücksichtslosigkeit gegen die Familie, während andere Gestalten, besonders Jolimaître und Trueman, viel lebenswahrer gezeichnet sind. Oft sind die Farben stark aufgetragen, aber nur so kann die Satire wirkungsvoll sein, so zahm und so gutmütig sie im Grunde für unsere modernen Begriffe auch sein mag.

Den Höhepunkt der sozialen Komödie soll *The New York Idea* (1906) von Langdon Mitchell bilden. Warum, ist nicht recht ersichtlich. Das Stück bewegt sich in den gewagtesten Situationen; der possenhaften Handlung entsprechen die mit wenigen Ausnahmen extravaganten Personen; zwei geschiedene Ehepaare sind ihre Hauptträger.

Wie überspannt albern die eine geschiedene Frau Vida Phillimore ist, geht aus der Erzählung hervor, die wir gleich zu Anfang der ersten Szene aus dem Munde ihres altmodischen konventionellen Vetters William Sudley vernehmen, der, wie die alte Tante Miß Heneage, die respectability vertritt. Sobald sie von der Verlobung ihres früheren Mannes mit der anderen Geschiedenen Cynthia Karslake hört, veranstaltete sie ein Diner, zu dem nur Geschiedene geladen waren, und bei dem jemand als dummy, als Attrappe für ihn zu Tisch sitzen mußte. Diskreter benimmt sich Cynthia anfangs im Hause Phillimore, aber "conventional" ist auch sie nicht, sie ist, was man eine "sporty woman" nennt. In der nächsten Szene stehen wir am Vorabend ihrer Hochzeit mit Philipp Phillimore, für den sie aber nichts als Freundschaft empfindet. Die sensationellen Ehescheidungsaffären machen ihren Weg durch die Presse. Vidas Bild erscheint nacheinander in allen Abendzeitungen, daneben ein anderes Bild von dem bankerotten John Karslake und seiner geschiedenen Frau mit ihrer Lieblingsstute "Cynthia K" in der Mitte. Gleichzeitig laufen eine Reihe von Revolvernachrichten durch die Zeitungen, wie z. B.: »Mrs. Karslake will wieder in die Arena der Ehe eintreten mit dem wohlbekannten und hochgeschätzten Richter . . .« oder »John Karslake verkauft die Juwelen der früheren Mrs. Karslake«. Ungefähr im Stile dieses echt amerikanischen Pressehumbugs ist die ganze Komödie oder vielmehr Farce gehalten. Farcenhaft ist selbst der Vertreter der kirchlichen Respektabilität, der Reverend Matthew Phillimore, der den sonderbaren Standpunkt vertritt: "if Death is not final — why should marriage be final" und sogar in der Kirche eine gepfefferte Predigt über die Ehescheidungen hält. In das Haus Phillimores gerät nun auch die verblühte kokette frühere Hausfrau, die hier natürlich mit dem ebenfalls auftauchenden John Karslake anbändelt. Um die Situation noch pikanter und komplizierter zu machen, muß sich der englische Sportsmann Sir Wilfrid Cates-Darby zu ihnen gesellen. Der zweite Akt spielt in Vidas Boudoir, wo sie abwechselnd mit John Karslake und dem Engländer herumflirtet, und wo sich dann Cynthia mit John auseinandersetzt über Ehe- und Liebesfragen. John muß sogar die Nachricht überbringen, daß sie mit Cates-Darby zum Rennen gegangen ist, und da darum die Hochzeitszeremonie verschoben

werden muß. Diese Zeremonie wird zur skandalösen Farce: Eine halbe Stunde zuvor bittet Sir Wilfrid um Cynthias Hand, John übergibt Philipp ein Brautbukett; er kommt eingestandenermaßen als Leidtragender, um dem Begräbnis seiner Frau beizuwohnen. Cynthia, rasend vor Eifersucht auf Vida, in der sie Johns künftigen Gatten sehen muß, eilt im entscheidenden Augenblicke davon, während der Chor irrtümlicherweise das Hochzeitslied anstimmt: "Enduring love — sweet end of strife! Oh, bless this happy, man and wife!" Sie gesteht offen ein: Eine Frau mag ihren ersten Mann hassen und verabscheuen sie wird um anderer Frauen willen stets eifersüchtig auf ihn sein. Sie versöhnen sich, brauchen sich aber nicht ein zweites Mal zu vermählen, da ihre Ehescheidung ungültig war. Und der Sinn des ganzen Unsinns, die New York Idea: Marry for whim and leave the rest to the divorce court! Marry for whim and leave the rest to the man."

Neben ganz vernünftigen, wenn auch nicht sehr tiefen Sentenzen wie »Die Ehe ist zu drei Teilen Liebe und zu sieben Teilen Vergebung von Sünden« oder »Ein Engländer erwartet von der Ehe drei Dinge: Liebe, Gehorsam und fünf Kinder« stehen sich geistreich gebärdende Paradoxien Shawscher Art über monogamy und polyandry:

"Monogamy is just as extinct as knee-breeches. The new woman has a new idea, and the new idea is — well, it's just the opposite of the old Mormon one. Their idea is one man, ten wives and a hundred children. Our idea is one woman, a hundred husbands and one child. — Sir, this is polyandry. — Polyandry? A hundred to one it's polyandry; and that's it, Judge! Uncle Sam has established consecutive polyandry, — but there's got to be an interval between husbands! The fact is, Judge, the modern American marriage is like a wire fence. The woman's the wire — the posts are the husbands."

Und dieses Stück war nicht nur in Europa, sondern auch in den europäischen Kulturländern ein außergewöhnlicher Erfolg. Es ist ins Dänische, Schwedische, Ungarische und Deutsche übertragen worden. Am 7. Oktober 1916 führte es Max Reinhardt unter dem Titel »Jonathans Tochter« im Berliner Kammerspieltheater auf, und die Berliner Presse, besonders die Vossische Zeitung, deutete an, daß die Komödie vom Standpunkte des Kritikers entzückend sei, daß aber internationale Verwicklungen zunächst eine unparteiische Beurteilung verhinderten.

Als soziale Komödie gilt auch *Her Great Match* (1905) von Clyde Fitch, aber nicht mit vollem Rechte, nicht nur weil das Stück in den Kreisen der Geburts- und Geldaristo-

kratie spielt. Die handelnden Personen sind Amerikaner, Engländer und Deutsche. Die Hauptpersonen sind Io Sheldon, die junge ideale, vorurteilsfreie Amerikanerin, und der republikanisch gesinnte Kronprinz Adolph von Eastphalia. Um sie gruppen sich eine Reihe anderer Gestalten nicht gewöhnlichen Schlages: Ios schöne intrigante Stiefmutter, des Prinzen standesstolze Tante, die Großherzogin von Hohenetstein, und der titelsüchtige reiche englische Fabrikant Botes. In dieser merkwürdigen Gesellschaft spielt sich die sensationelle Intrige ab.

Den Ausgangspunkt bildet die heikle Lage der Mrs. Sheldon, die sich durch ihre Verschwendungssucht zu finanziellen Machenschaften hat verleiten lassen und am Rande des Gefängnisses steht. Sie bleibt auch weiterhin das treibende Moment. Ihr Plan ist folgender: Io soll ihren ganzen Einfluß auf den Prinzen, falls er ihr Gatte wird, aufbieten, um Botes die Würde eines Barons zu verschaffen; sie selbst will ihm ein von Io unterschriebenes Schriftstück dieses Inhalts geben, wofür sie einen Wechsel über £ 40000 erhalten soll. Der Großherzogin, die den Prinzen im Auftrage seines Vaters zu einem wichtigen Auftrage zurückbeordert, suggeriert sie den Gedanken an eine morganatische Ehe. Den Prinzen läßt sie wissen, daß Ios Liebelei mit ihm der Ausfluß echter Liebe sei. Die Liebelei, die Io daraufhin nur als Freundschaft gewertet wissen will, führt aber zur Verlobung. Der Prinz ist überzeugt, einen Ausweg zu finden, trotzdem die Großherzogin erklärt, daß die Jahrhunderte alten Gesetze den Thronfolger binden, die jedoch nach Ios Meinung nie und nimmer zwei Liebende trennen können. Mrs. Sheldon erhält den Scheck von Botes, der sich der ganzen Schmach dieses Handels bewußt zu werden beginnt. Inzwischen erhält die Großherzogin von ihrem Bruder die Nachricht von seiner Einwilligung in die morganatische Ehe, die Io jedoch nicht als Ehre, sondern nur als Beleidigung betrachtet. Der Prinz ist entschlossen, eher auf Krone und Vaterhaus zu verzichten als auf seine Liebe. Als sich herausstellt, daß Mrs. Sheldon die Unterschrift ihrer Tochter gefälscht hat, willigt Io um ihres Vaters willen in die morganatische Ehe ein, erklärt der Prinz seinen Verzicht darauf, und die Betrügerin verschwindet. Botes erkennt Ios vollkommene Unschuld und will alles wieder gut machen. Der Prinz gibt nun seine ganze Tradition auf, tritt für die modernen Ideen ein und will fortan als einfacher Mr. Hohenetstein im neuen Lande leben. Die Liebenden haben sich gegenseitig gleich wenig und gleich viel zu bieten und werden ein Paar.

Der erfindungsreiche Autor hat dieses Liebes- und Intrigenstück technisch so gut aufgebaut, daß unser Interesse immer wachbleibt, mag es auch stofflich für unsere Begriffe etwas antiquiert und altmodisch erscheinen. In Amerika gilt es als *das* moderne internationale Drama, eine nur durch äußerliche Gründe gerechtfertigte Wertung; ohne Kenntnis des Inhalts würden wir Moderneren den Begriff international mit sozialistisch oder gar kommunistisch und pazifistisch identifizieren.

Eher wäre die Bezeichnung als soziale Komödie angebracht, denn die Personen haben immerhin einiges Verständnis für soziale Werte, ohne daß der Autor diese Tatsache allzusehr unterstreicht. Daß der Autor ein Dichter ist, beweisen die ganz reizenden Liebesepisoden. Daß er Geschmack und Takt besitzt, beweist die Tatsache, daß er in der Zeichnung des Prinzen und der Großherzogin auf jede Karikierung verzichtet hat. Verzeichnet ist von den anderen Charakteren höchstens die Gräfin Casavetti, eine geborene Amerikanerin, die einen Italiener geheiratet hat und sich nur mit Ehemännern abgibt, die moralisch so tief steht wie die deutschen Adeligen hoch und darum immerhin eine nicht üble Kontrastfigur ist. Die Auffassung von der Liebe, wie der Verfasser sie besonders seiner bewußt »amerikanischen« Heldin, die Idealismus und Wirklichkeitssinn in sich zu vereinen weiß, in den Mund legt, entbehrt jeglicher süßlichen Sentimentalität und Überschwenglichkeit.

III. Romantische Dramen.

»Romantischen« Charakter trägt der erste Versuch, ein selbständiges Drama hervorzubringen: *The Prince of Parthia* (1767) von Thomas Godfrey. Die Technik ist im ganzen recht locker und lückenhaft, aber im einzelnen beherrscht der Verfasser den dramatischen Stil. Die ersten Szenen geben uns Aufschluß über alles für den weiteren Gang der Handlung Wissenswerte, aber die Exposition macht streckenweise zu sehr den Eindruck des Gewollten, sie ist durchsichtig in ihrer Absicht.

Gleich die Eingangsszene macht uns mit den Hauptpersonen und der allgemeinen Lage hinreichend bekannt: Es ist der glorreichste Tag der parthischen Geschichte, alles jubelt Arsaces zu, dem Prinzen von Parthia, dem Besieger der Araber; aber er hat einen mächtigen Gegner in seinem maßlos ehrgeizigen Bruder Vardanes; der dritte Bruder Gotarzes hingegen, der ebenso wie Vardanes dem Ältesten das Leben verdankt, gesteht offen dessen Verdienste ein; auch die von Artabanus aus den Ketten befreite und auf den Thron erhobene hochmütige Königin Thermusa sinnt Haß und Rache gegen den Thronfolger, von dessen Hand Vonones, ihr Sohn aus erster Ehe, den Tod erlitt. Auch auf ihren zweiten Gemahl Artabanus übt sie einen unheilvollen Einfluß aus, und in dem Offizier Lysias hat Vardanes einen üblen Berater. Vardanes wie Lysias sind einig in ihrem Hasse gegen den Prinzen, der durch seine Erstgeburt dem einen den Thron entzog und den anderen in der Beförderung vor dem Lieutenant-General Barzaphernes nicht aufkommen läßt. Zudem ist Vardanes eifersüchtig auf den älteren Bruder wegen der

reizenden Evanthe, die alle seine glühenden Bewerbungen zurückweist und die auch von Lysias begehrt wird. Die Königin sieht sich von ihrem wankelmütigen Gemahl zurückgesetzt zugunsten Evanthes, die Vonones zuerst in seine Arme zwang und deren Liebe sich nach seinem Tode auf dem Schlachtfelde doppelt dem liebenswürdigen Sieger zuneigt. Von den gefangenen Arabern mag die in Arabien Geborene, wie ihre Vertraute Cleone vermutet, vielleicht etwas über ihre verlorenen Eltern erfahren, besonders über ihren Vater, der sie zeitlebens so vergöttert hat. Einem der Gefangenen, dem edlen Bethas, schenkt der König auf des siegreichen Sohnes Bitten das Leben. So weit der erste Akt. Arsaces besucht Bethas im Gefängnis, wird zunächst mißtrauisch empfangen und bietet dem Besiegten großmütig seine Freundschaft an. Tief erschüttert erkennt Evanthe in dem Gefangenen ihren Vater, um dessen Befreiung Arsanes schleunigst den König bitten soll. Vardanes und Lysias haben alles beobachtet und sind entschlossen, das geschaute Glück zum Unheil zu wenden. Die von furchtbaren Eifersuchtsqualen geplagte Königin, welcher ihr Gemahl offen eingesteht, daß er ihrer überdrüssig ist, teilt Vardanes mit, daß sein Vater sein Nebenbuhler ist. Vardanes will zunächst den Vater auf Arsaces eifersüchtig machen, dann den Bruder im Bunde mit Bethas und Arabien der Intrigen gegen den Staat anklagen. Er übermittelt dem Könige einen abgefangenen, eigentlich für den Prinzen bestimmten Zettel: Doubt not Arabia's aid, set me but free, I'll easy pass on the old cred'lous king, For fair Evanthe's father, woraufhin Arsaces und Bethas verhaftet werden. Lysias, von der Königin angetrieben, ersticht im Schlaf den König. Sie selbst naht sich Arsaces mit dem Dolche, um sich an seinen Qualen zu weiden, läßt die Waffe aber sinken, da der Tod dem Prinzen nur ein Glück dünkt. Vardanes, der wirkliche Mörder seines Vaters, stellt Evanthe vor die Wahl, seine Liebe anzunehmen oder die Schuld an des Arsaces Tode mit auf sich zu nehmen, den er vor ihren Augen martern lassen will. Von dem nun folgenden Kampfe erhält sie die irrtümliche Nachricht, daß der befreite Geliebte gefallen ist. Vardanes wird sterbend fortgetragen, und Arsaces kehrt als Sieger heim. Er erdolcht sich an der Leiche Evanthes, die sich vergiftet hat, und übergibt sterbend seinem jüngsten Bruder die Krone.

Die Katastrophe, der Selbstmord der beiden Liebenden, ist also nur die Folge eines Irrtums und Zufalls. Auch die sonstige Handlung ist nicht immer straff genug und logisch zwingend aufgebaut. Aber ungemein stimmungsstark ist z. B. die Eingangsszene des letzten Aktes, wo die liebliche Evanthe unter den leisen Klängen einer Musik im Palaste schlummert, um von dem teuflischen Varnades geweckt zu werden. Diese Szene, so melodramatisch sie wie manche andere auch erscheinen mag, ist doch die Schöpfung eines Dichters. Ganz entzückend ist das lyrisch angehauchte Zwiegespräch zwischen den beiden Liebenden, die sich vor aller fürstlichen Pracht und väterlichen Tyrannei in ein stilles einsames Schäferdasein flüchten möchten. Von Poesie und idealem Glanz umflossen

ist die Gestalt Evanthes; sie stammt aus den Gefilden Klärchens und Gretchens; sie ist das echt Weibliche in seinem höchsten Adel; sie ist der Typus des liebenden Weibes, das alles hingibt für den Mann der Liebe. Die Königin hat etwas von Shakespearescher Größe an sich. Wenn sie auf ihren ältesten Stiefsohn die fürchterlichsten Flüche schleudert, erinnert sie an die Margarete im »Richard III.«, wenn sie als Rächerin ihres Sohnes verzweifelt und kraftlos flieht vor dem Geiste ihres Gatten, dessen Sohn ihr Opfer werden soll, an die Lady Macbeth. Für eine große Tragödin sicherlich eine dankenswerte Rolle, eine nicht bloß schablonenhafte Nachahmung des »Klytämnestratypus«, sondern eine auf lebensvoller Anschauung, auf tiefster Kenntnis von der Furchtbarkeit der weiblichen Natur aufgebautes Charakterbild. Was der Tragödie einen besonderen Reiz verleiht, ist die edle schwungvolle Sprache; der Blankvers ist biegsam und würdig zugleich. Mächtig rollen die Verse dahin, Bild türmt sich auf Bild, die Reime der Szenenschlüsse erhöhen die Wirkung, sind nicht leere Ornamentik. Für weiche Empfindungen wie für große Leidenschaften weiß der Dichter die Worte zu prägen. Ganz wundervoll ist z. B. die Schilderung des tosenden Unwetters aus dem Munde des Varnades:

Earth with her terror shakes, dim night retires,
And the red lightning gives a dreadful day,
While in the thunder's voice each sound is lost;
Fear sinks the panting heart in ev'ry bosom,
E'en the pale dead, affrighted at the horror,
As tho' unsafe, start from their marble gaols,
And howling thro' the streets are seeking shelter.

Man denkt hier an ähnliche Stellen im "Julius Caesar", wo die Natur erzittert in der Vorahnung der drohenden Ereignisse und wo die allgemeine Zerrüttung in dem Aufruhr der Elemente sich spiegelt. Lyrisch zart und rhythmisch klangvoll sind die Gesangseinlagen. Z. B. der Gesang Evanthes an Phyllis:

Tell me, Phyllis, tell me why,
You appear so wondrous coy,
When that glow, and sparkling eye,

Speak you want to taste thy joy?
Prithee give this fooling o'er,
Nor torment your lover more.

While youth is warm within our veins,
And nature tempts us to be gay,
Give to pleasure loose the reins,
Love and youth fly swift away.
Youth in pleasure should be spent,
Age will come, we'll then repent.

Natürlich laufen daneben auch wortprunkende Tiraden, und die Rhetorik tönt manchmal allzu hoch, aber im ganzen ist das Stück voll echten Pathos und Feuers trotz jugendlich blutiger Übertreibungen. In der grausigen Dämonie der Gestalten und in der Wildheit der Geschehnisse erinnert es an Elisabethaner wie Webster und Marlowe. Nicht mit Unrecht hat man einen direkten Einfluß von Hamlet und Macbeth sowie von Drydens "Maid's Tragedy" feststellen wollen; stofflich sind sicher Berührungspunkte da.

Die »romantische« Verstragödie wird vertreten durch *The Broker of Bogota* (1834) von Robert Montgomery Bird. Im Mittelpunkt steht der Makler Baptista Febro. Trotz seiner kleinlichen spießbürgerlichen Lebensauffassung wird er durch die leidenschaftliche Liebe zu seinen Kindern und durch den Verrat des ältesten, geliebtesten Sohnes zu einem tragischen Helden, dem freilich die wahre menschliche Größe fehlt. In ihm ist dem Autor eine Menschengestaltung gelungen, wie man sie nicht häufig im amerikanischen Drama findet. Er hat innere Mitschuld an seinem Unglück: seine philiströse Strenge treibt den Sohn dem Verbrechen geradezu in die Arme; dessen angeblicher Freund Antonio de Cabarero, für welchen das Gold »die Religion der Welt, das Gewissen der Menschheit, der Eckstein der Größe und das Empfehlungsschreiben der Fürtrefflichkeit« ist, und der ebenso schurkische Wirt Pablo, von Habgier gedrängt, vollenden eigentlich nur das, was der engherzige, im Grunde gutmeinende Vater im Herzen des leichtsinnigen, von Natur nicht verbrecherischen Sohnes vorbereitete. Wie Vater und Sohn sich aus der Ferne immer wieder zu nähern suchen, um durch gemeine Ränke immer daran gehemmt zu werden, das hat der Autor ganz gewandt

dramatisch dargestellt. Wie geschickt er eine Szene aufzubauen und zu steigern versteht, erweist die Begegnung zwischen Febro und Cabarero. Eine der stärksten Szenen ist die, wo der Vater sich vor dem Sohne demütigt und dem Bedürftigen und »Hungernden« mit Geld beistehen will, während der Sohn, gekränkt durch die ihm angeblich vom Vater zugefügte und von Cabarero ihm stets aufs neue zugetragene Beleidigung, den Flehenden und Reuigen zurückstößt und jede Blutsgemeinschaft abschwört. Kurz darauf wird der alte gebrochene Mann gefesselt und abgeführt unter der Beschuldigung, sein eigener Dieb zu sein, in sein eigenes Gewölbe eingebrochen zu haben, während die wirklichen Täter Cabarero und Pablo sind. Das ist ein zwar etwas knalliger Effekt, aber es steckt doch Theaterblut darin. Szenisch gut gesehen ist auch der Anfang des vierten Aktes, wo alles und alle im Bunde sind gegen den unschuldig Verhafteten, wo selbst der eigene Sohn, der durch ein Wort das Alibi seines Vaters hätte nachweisen können, mit stummen Lippen zum Ankläger wird. Den dramatischen Höhepunkt bildet wohl die Begegnung auf der Straße zwischen Ramon und der Geliebten; er gesteht, nur aus Liebe zu ihr zum Dieb und Vatermörder geworden zu sein; sie aber kann fortan einen Verräter am eigenen Fleisch und Blut, ein solches Ungeheuer in Menschengestalt nur hassen und verachten und verflucht ihn. Dann finden wir den vom Richter nur wegen seines Alters freigelassenen, aber seines Vermögens beraubten und von allen verfemten Vater in der Einsamkeit seines Hauses, der er in einem wehevollen Selbstgespräch all sein Unglück anvertraut.

Elementar bricht sich darauf in ihm das Vatergefühl Bahn; mag man ihn immerhin einen Schurken nennen, er will sein Kind wieder haben, seine geliebte Tochter, die ihm wie der älteste Sohn geraubt ist, wenn ihm auch der zweite geblieben ist. Er erfährt, daß sie nicht entehrt, sondern ihres Verführers, des Sohnes seines Richters, rechtmäßiges Weib ist; er erhält seine Tochter wieder und auch seine Ehre. Aber er verliert seinen ältesten Sohn, der sich nach seinem Schuldbekenntnis von der Höhe des Balkons herabstürzt, und stürzt fassungslos zu Boden. Das wäre ein besserer Schluß gewesen, aber der Autor hat es vorgezogen, dem Richter und Vizekönig eine

moralisierende, den Gesamteindruck schwächende Nutzanwendung in den Mund zu legen:

What, Febro? Hast this last blow cracked thy heart?
There comes no sin with out its sequent wo; —
No folly but begets its punishment;
And heaven, that striked the malefactor down,
Even with the culpeits smites the less —
The rigid father and disobedient son.

Die Tragödie ist also ein Drama der blinden, engherzigen, zur Grausamkeit entarteteten Vaterliebe, den Motiven nach verwandt mit dem »Lear« und den »Räubern«; Febro hat übrigens noch einen zweiten Sohn Francisco, der mit Schillers Franz nicht mehr als den Namen gemein hat und die Güte und den Edelmut in Reinkultur darstellt. Das fortreißende Feuer des jungen Schiller fehlt dem Amerikaner, auch die ins Typische und Überzeitliche erhobene Gedankenfülle Shakespeares. Die Romantik ist kaum mehr als äußere poetische Staffage, sie beruht wesentlich auf den fremden Personen- und Ortsnamen. Eine romantische Figur ist allenfalls der abenteuerliche Cabarero. Der Held könnte an der Hand eines großen Tragöden eine lebendige, bezwingende Gestalt werden. Bei einer Inszenierung brauchte die romantische Atmosphäre nicht allzusehr betont zu werden; es würde genügen, das Ort- und Zeitkolorit äußerlich zu wahren, es ist Nebensache gegenüber dem rein menschlichen Gehalt, den die Regie herauszuarbeiten hätte.

In drei anderen Dramen kam Bird der revolutionären, freiheitlichen und demokratischen Stimmung der dreißiger und vierziger Jahre entgegen. Er folgte auch der literarischen Zeitmode, indem er als seine Sprecher die politischen Helden der Vergangenheit auftreten ließ. In "Pelopidas" feierte er den thebanischen Aufstand gegen die spartanische Tyrannei, in "Oralloosa" die Indianerrevolte gegen die spanische Herrschaft, in "The Gladiator" die Rebellion des Spartakus gegen Rom.

Ein Beispiel für die romantische Verskomödie ist *Tortesa the Usurer* (1839) von Nathaniel Parker Willis.

Tortesa hat sich mit seinem Gelde die schönste Tochter des stolzesten Adels Isabella de Falcone als Braut gekauft. Er hat den Palast und die Ländereien des Grafen Falcone erworben, um sie ihm gegen die Hand der

Tochter zurückzugeben: I marry this lord's daughter. To please a devil that inhabits me. Er fühlt sich als Niedriggeborener von der Adeligen verachtet. Er gesteht Zippa, der Handschuhmacherstochter, seine Liebe. Zippa will ihm Liebe vorheucheln, um die Heirat mit Isabella, die sie bemitleidet, zu verhindern. Der junge Maler Angelo erhält von dem Herzog von Florenz den Auftrag, Isabella für seinen Palast zu malen. Angelos Diener Tomaso muß sich dem Herzog gegenüber für seinen Herrn ausgeben, damit Falcone für seine Tochter nichts zu befürchten braucht. Tortesa überrascht den Künstler, wie er seine Braut malt, wird aber von dem Gegner entwaffnet. Zippa will sich durch die Heirat mit Tortesa an dem treulosen Angelo rächen; sie begibt sich zu Isabella, um ihr den Heiratsplan mitzuteilen. Tortesa sucht den Grafen zu einer Schuldverschreibung zu verpflichten, falls er Isabella nicht zur Frau erhält, und wird zurückgewiesen. Inzwischen hat der Herzog den gräflichen Besitz zurückgekauft, und Falcone bestimmt seiner Tochter den Grafen Julian als Gemahl. Sie aber will frei wählen und wünscht jetzt Tortesa als Gatten. Tortesa sucht seine Braut bei Angelo und möchte ihr Bild sehen. Als Angelo erfährt, daß sie Tortesa heiraten will, ersetzt er ihr Bild durch dasjenige Zippas. Dann besucht Isabella den Maler, er preist ihr gegenüber Zippas Tugenden, nennt Isabellas Bild eine gewaltige Lüge, aber Isabella durchschaut doch seine wahre Liebe. Vergebens fleht Zippa die Nebenbuhlerin an, Angelo zu entsagen. Tortesa erscheint zu seiner Hochzeit, findet aber die Braut auf einer Totenbahre, an der er erschüttert niedersinkt. Wie er von Zippa hört, will Angelo die Leiche des Nachts stehlen. Tortesa will sie darum bewachen lassen. Isabella, die nur scheinbar tot war, erscheint nachts vor ihrem Vater, der aber den vermeintlichen Geist zurückweist. Tomaso nimmt sie auf der Straße mit nach dem Hause seines Herrn. Tortesa erscheint bei Angelo, um Isabella zu holen. Sie bleibt regungslos stehen und täuscht ihn, so daß er die Lebende für das Bild hält. Angelo, in dessen Wohnung man den Brautschleier gefunden hat, wird nun angeklagt. Tortesa selbst bittet für Angelo, da er die Tote im Bilde unsterblich gemacht hat. Da enthüllt sich Isabella, die beiden in Mönchskleidung zum Herzog gefolgt ist. Nun entbrennt Tortesa, der sie nie geliebt hat, in Liebe zu ihr. Er entsagt ihr aber, da es in Florenz ein Gesetz gibt, wonach ein Vater, der seiner Tochter die Tür verschließt, sie demjenigen als Kind geben muß, der ihr Hilfe und Obdach gewährt. Er überläßt Angelo ihre Hand und begnügt sich mit derjenigen Zippas, die seinen Großmut erkannt hat.

Das ist in dürren Worten der Gang des Stückes, der in einer bunten Folge von Szenen an uns vorüberzieht. Wohltuende Ruhepunkte zwischen diesen an Geschehnissen und Überraschungen reichen Szenen bilden die lyrischen Partien. Denn das Stück ist voll stimmungsvoller Lyrik, besonders in den Gesprächen zwischen den beiden Liebenden. Freilich fehlt den Sprechern die Unmittelbarkeit des Ausdrucks, der mitreißende Schwung aus Herz und Seele heraus. Sie geben sich mehr mit verhaltener Glut, äußern sich in schönen, wohlgesetzten Worten, kleiden ihre Gefühle in ferne, kühne Bilder.

Willis ist kein Maler der großen Leidenschaft, sein Werk ist voll hoher poetischer Schönheit, aber oft zu frostig klassizistisch. Das zu innerst anklingende Motiv ist nicht die Tragik der Liebe; dem widerspricht das happy ending. Das Hauptinteresse konzentriert sich auf den Wucherer, dessen Wandlung vom liebeleeren Rechner zum edlen Menschenfreund freilich scheinbar nicht genügend psychologisch begründet ist. Immerhin merkt man an der Zeichnung dieser komplizierten Gestalt Ansätze zur seelischen Vertiefung, besonders wenn er uns in Monologen sein Innerstes bloßlegt. Er handelt nicht aus bloßen verbrecherischen Trieben. Aus der phantastischen Natur des Stückes fließt die Mischung mit dem komischen Element, wie es der wunderliche, trinkfrohe, rohe Tomaso vertritt. Phantastisch ist nicht in dem Sinne aufzufassen, als ob der Autor uns glatte Unmöglichkeiten zumutete. Ort und Zeit haben keine Bedeutung, wenn nur die Menschen echt sind. Er ist jedoch Dichter und Lyriker genug, um seine Dichtung an die Grenze des Märchenhaften zu setzen und seine Handlung poetisch zu verklären, aber auch Dramatiker genug, um neben die Lyrismen die Intrigen und die Intriganten zu stellen, welche die Handlung vorwärts treiben. Im ganzen jedoch ist die Romantik zu blutleer und etwas äußerlich. Die rechte Atmosphäre schaffen muß erst eine verinnerlichende Regie, welche um die dramatische Spannung, die der mit der Bühnentechnik vertraute Dramatiker anders als unsere Neuromantiker von selbst mitbringt, weniger bemüht zu sein braucht.

Den Gipfel der romantischen Tragödie bezeichnet *Francesca da Rimini* (1855) von George Henry Boker. Von allen vor dem Bürgerkriege geschriebenen amerikanischen Schauspielen hat sie sich als das bühnenlebigste erwiesen. Der Stoff, den Heyse 1850 in seinem Erstlingsdrama, den in neuerer Zeit d'Annunzio in einem gleichbetitelten Drama behandelte, den aber keiner dichterisch so schön gestaltete wie Dante: Inferno V 73—142, ist bekannt: Es handelt sich um die Tochter Guidos da Polenta, Herrn von Ravenna, der sie zur Beilegung des Streites zwischen Ravenna und Rimini an den ältesten häßlichen Sohn Malatestas, des Herrn von Rimini, verheiratet, während sie dessen schöneren Bruder Paolo liebt, mit dem sie von dem eifersüchtigen Lanciotto um 1278 ermordet wurde. Boker verlegt den Schauplatz der Handlung

nicht nur rein äußerlich in die Fremde, er gibt ihr auch die fremde Atmosphäre; das Stück atmet wirklich romantische Stimmung. Der mißgestaltete Held ist ein menschlich äußerst anziehender Charakter, und der Dichter hat die Psychologie des Krüppels ganz wunderbar gedeutet. Lanciotto, der herkulische Zwerg, der muskulöse Krüppel, das Urbild der Häßlichkeit, fühlt, daß er nicht zur Liebe geboren ist, daß der Krieg der Beruf ist, für den ihn die Natur von Geburt an ausersehen. Der Gedanke, den Bräutigam zu spielen und die Liebkosungen eines Weibes und gar eines schönen Weibes zu ertragen, dünkt ihn absurd und unerträglich. Daß seinen Buckel einst das fürstliche Gewand zieren soll, vermag er sich nicht vorzustellen; der Pomp würde ihm keine Würde verleihen, sondern ihn nur lächerlich machen. Aufs tiefste fühlen wir mit ihm, wenn er uns sein wundes Innere enthüllt:

> I'm haunted by myself. Thought preys on thought.
> My mind seems crowded in the hideous mould
> That shaped my body. What fool am I
> To bear the burden of my wretched life,
> To sweat and toil under the world's broad eye,
> Climb into fame, and find myself — O, what? —
> A most conspicuous monster!

Dem glücklicheren Bruder, der ihn am Selbstmord hindert, erschließt er sein gequältes Herz, seinen persönlichen Schmerz erweiternd zu einem allumfassenden Weltschmerz und alles negierenden Pessimismus Hamletscher Art:

> There's not a man — the fairest of ye all —
> Who is not fouler than he sums. This life
> Is one unending struggle to conceal
> Our baseness from our fellows. . . . . .
> . . . . Thus are we all
> Mere slaves and alms-men to a scornful world,
> That takes us at our seeming.

Er selbst will nicht sein, was er scheint; man nennt ihn edel, ritterlich, tapfer; er schilt sich hart, roh, feige. Darum läßt er auch seinen Bruder als Brautwerber nach Ravenna gehen, um dort nicht als ein neues Monstrum angestiert zu werden. Als Bräutigam wähnt er sich geliebt und wird von namenlosem Entzücken erfaßt. Er will Francesca wie eine

Göttin verehren und merkt doch allmählich, daß sie ihr Brautgewand über einem wehen Herzen trägt, daß sie gleich ihm ein Opfer der Staatsräson werden soll. Der Ruf zur Schlacht ist für ihn die Erlösung. Er ersticht den Überbringer der Nachricht von Francescas Treubruch mit Paolo, den Hofnarren Pepe, der sterbend schwört, er sei von Paolo zum Morde gegen den Bruder gedungen. Im Blutrausch macht er sich nach dem schlafenden Rimini auf, um Rache an den Liebenden zu nehmen und die Ehre des Hauses zu retten. Er kann nicht in die Schlacht zurück und bricht über der Leiche des Bruders zusammen:

"Here let me rest, till God awake us all!"

Dem Vater hat er zuvor verkündet, daß die alte Prophezeiung, die dieser als günstiges Omen für die ersehnte eheliche Verbindung auslegte, erfüllt ist, jene Worte, welche die wilde Amme Lanciottos, deren Mann einst von den Feinden zu Tode zerfleischt wurde, aussprach, den Finger in das Blut tauchend:

"May this spot stand till Guido's dearest blood
Be mingled with thy own!"

Lanciotto haftet etwas von der Fabelnatur Calibans an, etwas Urwelthaftes und Dämonisches, dabei liegt sein Charakter auf der Linie der Großartigkeit eines Richard III. Doch ist in seinem Innern kein Schmutz, das Fatum macht ihn zum Verbrecher.

Noch eine andere Gestalt erinnert an eine der Schöpfungen Shakespeares, der Narr Pepe. Er ist, um mit M. J. Wolff zu reden, gleich dem Narren im "Lear" keine bloße »Kommentierungsfigur, die sich nur aus Ironie eine bunte Jacke anzieht, wie unsere Romantiker sie liebten«. Doch predigt er eine tiefere Weisheit als sein Zunftgenosse bei Shakespeare, nicht bloß durch die Situation erhalten seine Späße die rührend schmerzliche Bedeutung und den wehmütigen Beigeschmack. Wenn er seine Lieder singt, wie z. B.

Ho, ho, ho, ho! — old
Time has wings —
We're born, we mourn, we wed, we bed,
We have a develish aching head;
So down we lie
And die, and fry;
And there's a merry end of things!

oder wenn er seine Späße macht wie z. B.

> You may make princes out of any stuff;
> Fools come by nature. She'll make fifty kings —
> Good, hearty tyrants, sound cruel governors —
> For one fine fool,

so hören wir immer den Philosophen heraus, dem es um mehr geht als darum, nur die leidende Mitwelt zu erheitern. Seine Lüge im Angesicht des Todes wirft freilich einen Schatten auf seinen Charakter. Und wie weiß der Dichter das Hohelied der Liebe zu singen, die aller Trauer und Angst die Pfeile entreißt, himmlischen Balsam in die Wunden der Erde träufelt, alle Schreckgedanken mit süßem Schlummer verjagt! Aber Boker ist auch ein handfester Dramatiker; das beweist allein die Ermordungsszene, die bis an den Rand voll ist von dramatisch stürmenden Momenten, angefangen von der Überraschung des Liebespaares über den Selbstmordversuch Paolos und seine Zweikampfverweigerung bis zu der entsetzlichen Katastrophe, da der Mörder den sterbenden Bruder zu der Geliebten bringt, damit sie Seite an Seite sterben. Zum Schluß drückt den übermenschlich Starken ein weicheres menschliches Gefühl zu Boden. Selbst aus dem femininen Charakter Paolos, dessen Schwäche und Wankelmut einen ebenso scharfen Kontrast bilden zu der robusten Mannhaftigkeit des Älteren wie die äußere Anmut zu der häßlichen Mißgestalt, hat Boker eine uns menschlich rührende Gestalt gemacht. Die psychologische Fundierung nimmt der Tragödie nichts von ihrem romantischen Charakter; Orte und Personen sind nicht bloß schmückende Architektur, sondern mit lebendigem Blute erfüllt. Lanciotto ist ein großer tragischer Held; an ihm ist typisch dargestellt, was der Mensch ist: ein elendes, zum Leiden in die Welt gesetztes Wesen. Urweltatem weht in dem Stücke, als wenn der Dichter uns ein Bild der Menschheit geben wollte, die in seelischer Not auf ihrem Pilgerpfad umherirrt. Gleich d'Annunzio ist er ein sprachgewaltiger Lyriker, ohne nur in der pervers blutdürstigen Phantasie des italienischen Neuromantikers zu schwelgen. Anders als Heyse weiß er alle Höhen und Abgründe der menschlichen Charaktere gegenständlich zu machen und seine einheitlich geschlossene Handlung mit Wucht und Notwendigkeit dem Ziele zuzutreiben. Er hält sogar den Vergleich aus mit dem bei seinem Erscheinen so en-

thusiastisch begrüßten Erstlingswerke "Paolo and Francesca", des Erneuerers des neuenglischen Versdramas Stephen Phillips.

Wie in "Francesca da Rimini", so ist auch in einer anderen zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Italien spielenden Blankverstragödie *Leonora, or the World's Own* (1857) das Romantische nicht bloße poetische Verbrämung und äußerliche Zugabe, trotzdem die Verfasserin Julia Ward Howe mit allen Mitteln der Schauer- und Rachetragödie arbeitet. Die Furchtbarkeit der Ereignisse ruft wieder die Erinnerung an die Elisabethaner wach, die Mord- und Eifersuchtsszenen atmen dramatische Kraft. Schaurig schön ist besonders die originelle Schlußszene in Leonoras Schlafzimmer, wo die Rächerin in dem schlummernden Kinde das Abbild des Mannes erkennt, den sie noch als ihren einstigen Abgott, als den Traum ihres Mädchenherzens preist, und wo sie dem wie eine unheimliche Gestalt der Feme auftauchenden Vermummten den Dolch entreißt, um an sich selbst das Strafgericht zu vollziehen. Hohe dichterische Schönheit strömt aus den Eingangsszenen, wo sie, bezwungen von des fremden Mannes blendendem Äußeren und schmeichlerischem Wesen, ihm wie eine willenlose Sklavin ewige Treue schwört. Wenn sie, suggestiv zu dem Grafen Lothair hingezogen, sich ihres Selbst entäußert, um es ganz aufgehen zu lassen in das scheinbar stärkere Mannestum, so liegt darin etwas von dem Urerleben und Ewiggültigen der weiblichen Psyche. In ihr lebt etwas von dem Urbilde des Weibes, wie wir es kennen an der falschen, grausamen Borgia, an der kalten, schlauen Messalina. Wild und maßlos in der Liebe wie im Haß schreitet sie von der Leidenschaft zum Verbrechen, wird sie vom reinen liebenden Mädchen zum faszinierenden buhlenden Weibe, das vor nichts zurückschreckt: Für einen Mord gibt sie sich einem ungeliebten Manne hin, dem Prinzen ringt sie die Unterschrift unter das Todesurteil des Grafen ab und bringt diesen als angeblichen Verschwörer ins Staatsgefängnis. Aber auf dem Sterbelager kommt instinktiv die weiche echt weibliche Natur zum Durchbruch: sie bittet sogar ihren Freund Edward, als der sich der Maskierte zu erkennen gibt, Lothair ihre Verzeihung zu übermitteln und an seiner Rettung mitzuwirken. Die Gestalt des verräterischen feigen Ehebrechers, der den Beschützer der

bruder- und freundlosen Waise als Raufbold des Dorfes beschimpft und gegen ihn seine Freunde zu Hilfe ruft, der sich nicht schämt, in der Schenke vor seinen Genossen mit dem Bilde seiner neuen Eroberung zu renommieren, der auf der Straße vor seiner Gattin die ohnmächtig zu Boden Gesunkene als »Närrin« und »Dirne«, als liebesdurstige Bauernmaid beschimpft, der dann von entsetzlichen Phantomen der Rache heimgesucht wird und sich zum Schluß wenigstens dazu aufrafft, der Frevlerin seine Verachtung ins Gesicht zu speien, bildet mit seiner mehr passiven Gemeinheit das Extrem zu dem temperamentvollen Weibe mit ihrer dem Liebesleid entflammenden verbrecherischen Aktivität; Lothair kontrastiert aber ebensosehr zu dem edlen Edward, der zuerst für ihre jungfräuliche Ehre mit seinem Leibe einzustehen bereit ist, der dann vom liebenden Freunde zum Rächer an der Mörderin seines Herzensfreundes zu werden entschlossen ist und schließlich neben der Toten niederkniet, um ihr seine neuerwachte Liebe zu gestehen.

Eine der besten modernen Märchenkomödien ist *The Scarecrow, a tragedy of the ludicrous* (1910) von Percy MacKaye. Der Autor steht übrigens an der Spitze der Bewegung für ein bürgerlich-nationales Theater, das von allen geschäftlichen Rücksichten befreit werden soll, und kämpft für das Volksdrama (community masque) im Sinne der American Pageant Association, für Volksfestspiele, große Freilichtaufführungen, deren Gegenstand nicht das Schicksal eines Individuums, sondern die Entwicklung eines Gemeinwesens sein soll, und bei denen Pantomime, Tanz, Musik, gesprochenes Wort sich ablösen oder ergänzen. "The Scarecrow" wurde beeinflußt durch Hawthornes Erzählung *Feathertop* (1852), die später in seine *Mooses from an Old Manse* aufgenommen wurde, jene Erzählungen, in denen Hawthorne besonders durch die Einführung unsichtbarer Mächte, die Ausmalung ungewöhnlicher Seelenzustände und ein unheimliches Lebensverlangen mit seinem Zeitgenossen Poe wetteiferte. Die Komödie soll die strenge Zucht und Sitte puritanischer Spießbürger persiflieren, aber diese Tendenz geht nicht klar hervor aus dem nicht leicht zu deutenden Inhalt:

In ihrer Schmiede arbeitet Goody Rickby, die sogenannte Blacksmith Bess, zusammen mit Dickon, der "Yankee improvisation of the Prince of

Darkness", wie es mit feiner Ironie in dem Verzeichnis der Personen heißt. Sie zieht den gehörnten, geschwänzten Dämon aus der Dunkelheit heraus, er soll die Gestalt, die sie geschaffen hat, menschenähnlich machen; der scarecrow, der Popanz, soll aussehen wie ein lebendes Geschöpf. Das gelingt ihm mit allerlei Zauberspuk: als Herz setzt er ihm eine rote Rübe ein, als Lunge einen Blasebalg, als Perücke setzt er ihm einen Staubwisch aus Krähenfedern auf und steckt ihm, damit er atmen kann, einen Maiskolben in den Mund; dann bekleidet er ihn mit feinen scharlachfarbenen Kniehosen und einem golddurchwirkten Rock mit Spitzenkrausen. Der scarecrow ist das Werkzeug der Rache an dem Justice Milead Merton, der Rickby mit dem Kind ihrer gemeinsamen Liebe vor einundzwanzig Jahren auf die Straße geworfen hat. Des Richters Nichte Rachel Merton, die Verlobte Richard Talbots, ersteht von der Hexe einen Zauberspiegel, »den Spiegel der Wahrheit«. Der scarecrow ist dazu ausersehen, ihr Herz zu stehlen. Das Kind lebt leider nicht mehr, um den Vater an die einstigen frohen Tage zu erinnern. Daher muß sich der scarecrow ausgeben als der einundzwanzigjährige Lord Ravensbane, Marquis of Oxford, Baron of Wittenberg, Elector of Worms and Count of Cordova, als illegitimer Sohn von Gilead Merton und der Marchioness of Rickby. Mit Dickon als seinem Vormund stellt er sich im Hause des Richters vor. Der Hausherr sieht keinen anderen Ausweg, als in den Antrag des neuen Werbers einzuwilligen, damit seine Schande nicht aufgedeckt wird. Nur so lange Ravensbane seine Pfeife raucht, ist Leben in ihm. Die der Mystik ergebene Rachel fällt in seine Netze, obwohl sie sein Herz nicht schlagen hören kann. Merton entwindet Ravensbane, dem er sich als Vater zu erkennen gibt, die Pfeife, so daß er in Ohnmacht fällt. Aber Rachel gibt ihm die Pfeife und damit das Leben wieder. Sie merkt, wie eine neue Leidenschaft in ihr Herz einzieht. Als Pfand erbittet sie sich von Ravensbane eine Quaste, sie will sein Weib werden. Er fleht Dickon an, ihn Mensch werden zu lassen. Als er Rachel auf ihr Geheiß die seidene Quaste an die Brust heften will, zieht Richard Talbot den Vorhang vom Spiegel fort, und im Spiegel werden sichtbar Rachel, "as she appears herself" und Ravensbane in seiner eigentlichen Gestalt des scarecrow, der Ravensbanes Bewegungen nachahmt. Die Gestalt im Spiegel ist im Begriff, an des Mädchens Brust ein Büschel (wisp of corn-silk) zu befestigen. Rachel fällt Richard ohnmächtig in die Arme. Alle stürzen entsetzt vor dieser Hexerei heraus. Ravensbane bleibt allein, um wie wahnsinnig das Spiegelbild anzustarren. Er fühlt sich grenzenlos verlassen, er muß sich selbst verachten. Das Bild im Spiegel wiederholt mit immer schwächer werdender Stimme seinen Ruf: "Scarecrow! Scarecrow!" Dann behauptet das Bild, es sei seine Seele. Er jedoch erklärt das als Lüge, er will nicht länger das Phantom im Glase sein; er fühlt, daß er Mensch ist und will den Spiegel zerschmettern. Aber Dickon hindert ihn daran und klärt ihn auf: »Er selbst sei der feinste der Spiegel, gebildet aus Kürbis und Pfeifenrauch; in diesen Spiegel habe Rachel ihr Bild geworfen und ihm so eine Seele geschenkt; Rachel existiere für ihn nur im Kopfe der Pfeife, die er rauchen müsse, um nicht zu sterben." Er fühlt sich als elende verlorene Karikatur. Er gesteht Rachel eine Liebe ein und bittet sie um Verzeihung. Er bekennt, daß er Lord Scarecrow, nicht Lord Ravensbane ist, daß das Bild im »Spiegel der Wahrheit« wahr sei. Er zerbricht die Pfeife und schleudert die Stücke auf den Boden. Mit den

Worten: »O Rachel, hätte ich ein Mensch sein können!« sinkt er zur Erde. Sie zieht den Vorhang vom Spiegel zurück gerade gegenüber der Stelle, wo er liegt. Auf ihren Ruf »Richard, stütze ihn!« erhebt er sich schwach und sieht im Spiegel sein normales Bild. Sein Antlitz leuchtet vor Freude; vor dem Spiegel stehend ruft er »Ein Mensch« und fällt den Liebenden tot, aber als Mensch in die Arme.

So endet das phantasiestarke und gedankentiefe Stück, das mit seinem Zug ins Dämonische und Diabolische etwas von hoffmannesker Manier an sich hat. Wie E. T. A. Hoffmann verzerrt MacKaye koboldartig die Welt; zugleich sucht seine Sehnsucht die Schönheit hinter der Häßlichkeit, hinter dem Körper, der nur die dunkle Hülle ist, eine schöne, helle Seele. Barocke Wirklichkeit und märchenhafte Unwirklichkeit mischt er kunterbunt durcheinander zu einem grotesken Ganzen. In echt romantischer Ironie unterbricht er mitunter den Gang der Handlung durch ein plötzliches Gelächter oder durch komische Situationen. Zum Schluß aber ist alles Groteske gewichen, bloß die zitternde Wehmut darüber bleibt, daß der Mann ohne Herz im Leben nicht Mensch und Liebender sein konnte. Meisterhaft ist die Hexenstimmung durch das Drama hindurch festgehalten. Die zeitgebundene Tendenz des Stückes mag die Ironisierung engherziger Puritanermoral sein, aber sein überzeitlicher Grundzug ist Menschlichkeit, Sehnsucht nach Herz und Liebe, die hier in rätselvoller Symbolik dämmert. Mystik ist in dem Dichter wach, und auch seine Fabel ist mystisch umdunkelt von unsichtbaren Übermächten. Der Inhalt läßt schwerlich eine zwingende Deutung zu, aber als ahnungsvolle Vision ist diese phantastische Tragikomödie echte Poesie.

IV. Familien- und Problemstück. Transzendentales und realistisches Drama.

Hazel Kirke (1880) ist der Typus des Familiendramas der ausgehenden siebziger Jahre, das Werk eines Pioniers der amerikanischen Theatergeschichte: Steele MacKaye. Er gründete Schauspielerschulen, erbaute Theater, leitete Theatergesellschaften und war auch selbst schauspielerisch tätig. Als Dramatiker stellt er den Übergang von der älteren theatralischen Tradition zu einem modernen natürlichen Realismus dar. "Hazel Kirke" hielt sich ein Menschenalter auf der Bühne.

Der überlieferte "stage villain" fehlt, ein Fortschritt ist in der Technik nicht spürbar.

Die Heldin des Stückes ist nicht Hazel Kirke, trotzdem es nach ihr benannt ist. Der wirkliche Held ist der alte Müller Dunstan Kirke; der ursprüngliche Titel "An Iron Will" war berechtigter. All sein Handeln entspringt nur der Liebe zu seiner Mühle, der er, hartnäckig und hartherzig wie er ist, alles zum Opfer bringt, das Glück seiner Tochter wie seiner Frau. Neben der Anhänglichkeit an den altererbten Besitz ist für sein Tun und Lassen, wenigstens angeblich, die Pflicht der Dankbarkeit ein mitbestimmentes Moment. Seine vierzehnjährige Tochter versprach er dem vierzigjährigen Aaron Rodney, der vor sieben Jahren die Mühle vor dem Ruin rettete, als Frau. Sie aber liebt den jungen Lord Travers, der sich unter dem Namen Arthur Carringford im Hause des Müllers, seines Lebensretters, aufhält. Rodney will beiden nicht im Wege stehen und segnet sogar ihren Bund, warnt den Rivalen aber, sie zu entehren. Arthur heiratet insgeheim Hazel, die von ihrem Vater verjagt worden ist. Seine Mutter hatte jedoch einst dem Vater auf dem Sterbebette versprechen müssen, ihn mit seinem Mündel Maud zu verheiraten, dessen Vermögen er vergeudet hatte. Da Hazels Trauung nach schottischem Gesetz auf englischem Boden stattgefunden und darum nicht rechtsgültig sein soll, will Arthur alles daran setzen, sie zu seiner rechtmäßigen Frau zu machen. Inzwischen erscheint die Anzeige von Mauds künftiger Verlobung in der Zeitung; Maud wird in einem Monat volljährig und kann dann ihr Vermögen beanspruchen. Für Arthurs adelsstolze Mutter steht der gute Name eines alten ehrenwerten Geschlechtes auf dem Spiele! Dunstan ist, nachdem er tagelang im Fieber um Hazel gerast hat, blind geworden. Bei der Nachricht, daß sie sich ertränkt hat, bricht er verzweifelt zusammen. Arthur rettet sie und bringt sie ins Haus. Er ist bettelarm geworden, nachdem er alle Schuld abgetragen hat. Seine Trauung ist doch rechtskräftig, wie sich jetzt herausstellt. Da schmilzt auch das Eis um Dunstans Herz, und er schließt sein Kind in die Arme.

Manche Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten müssen helfen, die Handlung in Gang zu halten und alles zum glücklichen Ende zu führen. Aber man vergißt sie über dem tragischen Geschick, das Vater und Tochter betrifft und zum Miterleben zwingt. Der Schluß, wo die guten Nachrichten so unerwartet und unvermittelt hereinbrechen, entbehrt, wie manches andere, zwar nicht des melodramatischen Beigeschmackes, der rührseligen Theatralik. Greens langatmiger, moralisierender, gereimter Epilog, in dem dieser sonderbare Spaßvogel sich rühmt, der Hauptakteur in diesem tragischen Spiel gewesen zu sein, wirkt für unsere Begriffe etwas abgeschmackt und naiv mit seiner direkten Wendung an das Auditorium. Wäre diese mutwillige Durchbrechung aller Theatertäuschungen mit weniger absichtlicher Dialektik und

mit natürlicherem Humor verknüpft, ließen wir sie uns eher gefallen. Absonderlich ist für uns überhaupt der Humor dieses Pittacus Green oder Pitty Green, der von vornherein die Vorsehung in dem Geschehen spielt. Er ist ein "eccentric dog", wie er sich selbst persifliert, oder "the good-natured idiotic busy-body". Doch weiß er in seinem scheinbar ungereimten Geschwätz oft den Nagel auf den Kopf zu treffen, Logik und Witz ganz köstlich zu vereinigen. Die Mischung von tragischen und komischen Elementen rechtfertigt auch die Bezeichnung "a comedy drama" oder Tragikomödie, in der freilich Groteskes zu hart neben tief Tragisches gestellt ist. "Peace after pain, and after sadness mirth" oder noch besser "That human heart is more than human will" ist, um mit Green zu reden, die Quintessenz dieses in den Einzelheiten nicht durchweg geschickt motivierten, technisch sonst nicht schlecht gebauten, im guten Sinne populären Stückes, das auf ein unverbildetes Publikum noch seine Zugkraft ausüben dürfte, wie bei uns etwa noch L'Arronge und Benedix, das aber mit seinen typisch amerikanischen exzentrischen Zutaten für uns schwer zu genießen wäre.

Das moderne Problemdrama vertritt Rachel Crothers; insbesondere setzt sie sich ein für die Rechte und Pflichten der Frau. In *The Three of Us* zeigt sie die starke schwesterliche Neigung einer Frau für ihren jüngeren Bruder, der ihrer kaum wert ist, aber durch die Macht der Liebe gerettet wird. In *A Man's World* greift sie die Grundlage der frauenfeindlichen moralischen und sozialen Gesetze an. In *Ourselves* erweist sie die Verantwortlichkeit guter Frauen für die Geltung der doppelten Moral. Am eindringlichsten erörtert sie die allgemeine Frage von dem Rechte und der Verantwortlichkeit der Frau in *He and She* (1911). Mit diesem Stücke führt sie uns in ein Künstlerhaus und eine Künstlerehe. Heim und Künstlerwerkstatt sind in diesem Hause vereinigt statt getrennt.

Der Bildhauer Tom Herford behandelt seine Frau, die in Wirklichkeit die Führerin ist und alle Tat- uud Nervenkraft an ihre Kunst setzt auf Kosten der Mutter und der Frau in ihr, als ihm gleichberechtigt. Vergebens wünscht er, sie möchte ihn zuerst, zuletzt und über alles lieben und fühlt seine Schaffenskraft allmählich erlahmen. Sie ist überzeugt, daß eine Frau, die sich aus ihrem engen täglichen Pflichtenkreise löse und ein lebendiger Teil des allgemeinen Ganzen werde, um so mehr ihrem Heim und ihren Kindern mitgeben könne; sie glaubt sich mit diesen Ideen in vollem Einverständnis mit ihrem Manne.

Die Katastrophe dieser unnatürlichen Gemeinschaft rückt aber in bedrohliche Nähe, als die Nachricht eintrifft, daß er mit seinem von ihr inspirierten Werke nur den zweiten Preis und sie mit ihrem Entwurfe den erwarteten Auftrag erhalten hat. Er beginnt die Arbeit zu hassen, er, der konventioneller Schaffende, spürt ihre Überlegenheit, er möchte wieder Herr und Schützer des Hauses sein; sie soll wieder Frau und Mutter werden. Das Eis wird aber erst gebrochen, als die blutjunge Tochter in ihrer törichten Liebelei mit einem Chauffeur Ersatz sucht für die ihr daheim versagte Liebe der Eltern und allen Ernstes Heiratsabsichten äußert. Da verzichtet die Mutter, die tief in das Herz des hilflosen unschuldigen Kindes geschaut hat, auf allen Künstlerehrgeiz, und zum Schluß bricht auch die Liebe zum Gatten instinktiv hervor.

Das Stück enthält eine Reihe kluger Gedanken; der Schluß befriedigt weniger psychologisch als ethisch. Vor der letzten Konsequenz scheut die Autorin zurück; das "happy ending" entspricht ganz puritanischer Tendenz. Die Handlung ist streckenweise nicht bewegt genug, darum müssen einige andere Gestalten eingreifen, die teils als Füllsel, teils als Kontrastfiguren dienen: Daisy, des Künstlers Schwester, das starke selbständige, aber normal häuslich denkende Mädchen, das die seelische Wandlung der Schwägerin im entscheidenden Augenblicke prophezeit; der geschwätzige, spießerhafte Schwiegervater Dr. Remington, der dauernt mahnt, das Atelier zur Kinderstube zu machen; die emanzipierte Freundin des Hauses Ruth Creel, die ihre schriftstellerischen Ambitionen der Liebe zu Herfords Assistenten Keith McKenzie nicht zu opfern vermag. Die sich zwischen beiden abspielende Nebenhandlung scheint ad hoc konstruiert und entbehrt im Gegensatz zur Haupthandlung der eigentlichen Tragik. Die Haupthandlung selbst ist ein wenig zu stark mit angelsächsischer Sentimentalität durchsetzt. Aber die ethische Haltung Rachel Crothers' ist nicht unsympathisch.

Ein »transzendentales« Drama, insofern als es sich wenigstens äußerlich mit den modernen Problemen von Telepathie und Suggestion befaßt, ist *The Witching Hour* (1907) von Augustus Thomas.

Im Mittelpunkte steht die Gestalt des Berufsspielers Jack Brookfield, ein schwacher, unentschlossener Charakter, den das Spiel abergläubisch gemacht hat. Merkwürdigerweise fühlt sich Helen Whipple, die Mutter Clay Whipples, des Verlobten der Nichte Jacks, Viola Campbell, schon seit ihrer Jugend zu ihm hingezogen, als der Ausdruck "Telepathie" noch gar nicht geprägt war. Und auch jetzt zwingt er sie durch seine eigenen Gedanken, an ihn zu denken. Ein eigenartiges Gemälde in seinem Hause lockt den Justice Prentice an, der die hypnotische Veranlagung in Jack weckt und stärkt. Jack ist überzeugt,

daß jeder mindestens einige Gedanken anderer zu lesen imstande ist. Der erste Akt endet mit der Ermordung des angetrunkenen Tom Denning durch Clay, der gereizt wird durch das »Katzenauge« in dessen Tuchnadel. Er beabsichtigte nicht, den Träger der Nadel zu verletzen oder zu ermorden. Aber die Angst vor dem fürchterlichen Katzenauge drückte ihm die Waffe in die Hand. Justice Prentice fühlt, daß, je älter er wird, die Dinge der Vergangenheit wirklicher werden. Seine Ahnung erfüllt sich: Es stellt sich heraus, daß Margaret Price, Helen Whipples Mutter, seine Jugendgeliebte war. Fünf Minuten, bevor ihm Helen einen seiner alten Briefe an Margaret bringt, war Margarets Name noch auf seinen Lippen. Er schlug ihren Mann nieder, als sie vor einem »Katzenauge« entsetzt in Ohnmacht sank. Und nun ist ihr Enkel wegen der Folgen der Abneigung gegen das Katzenauge, die er von seiner Mutter geerbt hat, auf der Anklagebank. Justice Prentice will den Brief zur Entlastung des zum Tode Verurteilten den Richtern vorlegen. Dessen größter Feind ist sein Nebenbuhler in der Liebe, Frank Hardmuth, der angehende district attorney, der nicht ohne Schuld ist an der Ermordung des »Gouverneurs« und sich selbst diesen Posten erringt. Jack sucht den neuen Gouverneur, den Verfolger Clays, unschädlich zu machen, indem er dessen dunkles Vorleben in die Presse und an die Öffentlichkeit bringt. In Jack ist die Spielerleidenschaft ganz erloschen und die hypnotische Kraft vollkommen wach geworden; so gelingt es ihm, den mit der Pistole Drohenden zu zwingen, die Waffe zu senken. Inzwischen ist Clay freigesprochen und heimgekehrt. Jack veranlaßt ihn sogar, alle Furcht vor dem »Katzenauge« und allen Haß gegen Hardmuth abzulegen. Jack verhilft diesem sogar zur Flucht; ja er fühlt sich als der am meisten Schuldige; denn Hardmuth plante nur das, wovon er selbst träumte: "a guilty thought is almost as criminal as a guilty deed", und der arme Bursche, der jetzt davongelaufen ist, stand stets unter der Macht seines Einflusses.

Thomas ist kein Dichter, der aus einer weiten Visionen entflutenden Seelenkraft schafft, sein Drama ist nicht aus dem Zwielicht der Seele erblüht. Er weiß seinen Gestalten nicht jenen geheimen Klang, nicht jene nebelhafte Stimmung zu geben, die der Geist einer transzendentalen Dichtung erfordert. Am meisten auf den inneren Ton eingestellt ist die Figur des Justice Prentice; in ihm einen sich Phantasie und Wirklichkeit wenigstens inniger und tiefer als in dem nur äußerlich problematischen Charakter des Jack Brookfield; die Probleme werden aber nur an der Oberfläche berührt, nur selten stoßen wir in das Reich der Ahnungen vor. Die Personen wirken nicht genug von innen heraus; sie sprechen zu aufdringlich und zu bewußt von der ihnen zugesprochenen übersinnlichen Kraft. Die intrigenhafte Liebesaffäre vermag uns noch weniger zu fesseln als die detektivromanhafte Episode des ehrgeizigen Strebers Hardmuth. Das Verbrechen Clay Whipples ist ebenso

oberflächlich motiviert wie die Verhinderung des Verbrechens seines Rivalen und dessen schließliche melodramatisch effektvolle Befreiung von vermeintlicher Schuld und drohender Gefangenschaft. Und das fatale »Katzenauge« gemahnt peinlich an das geheimnisvolle Brimborium, das unsere Schiksalsdramatiker mit Messern, Sensen, Dolchen trieben. Aber manchen von ihnen gelang es, die romantisch-schwüle schicksalsbedingte Atmosphäre überzeugender und dichterisch wirkungsvoller wiederzugeben als »der Zar des amerikanischen Theaters«.

Ein echteres »transzendentales« Drama schuf William Vaughn Moody mit seinem *The Faith Healer* (1909). Er ist ein Künstler, der sich nur am Höchsten versucht hat. Sein vorzeitiger Tod im Jahre 1910 ist ein unersetzlicher Verlust für die amerikanische Literatur. Sein *Firebringer* behandelt den Prometheus-Mythus und feiert das Opfer des Prometheus, der der Menschheit das Feuer bringt. Groß angelegt ist auch sein Mysterium von der Schöpfung, von Christus und vom Weltuntergang *The Masque of Judgment.* Religiös transzendental kommt er uns auch in *The Faith Healer.*

Der gotterfüllte Wundertäter ist sein ganzes Leben lang gewandert in Erfüllung seiner großen Mission, bis ihm die Liebe zu Rhoda Williams die Augen öffnet. Er kann nach der Heilung ihrer gelähmten Tante, um deren Haus sich Scharen von Kranken versammeln, glaubensstark und siegesgewiß ausrufen: "I must not fail. I must not fail". Selbst der Herr des Hauses, ein Verehrer Darwins und Spencers, der alles für pathologische Halluzinationen erklärt hatte, gerät nach und nach in seinen Bann. Als er aber dem kranken Kinde der glaubenslosen Mutter nicht helfen kann, fühlt er seine Macht in die Hände eines Stärkeren und Gläubigeren gelegt und ruft doch der wieder kraftlos gewordenen Gelähmten zu: "Despair not, for another will come, and another and yet another, to show you the way. But as for me — Broken! Broken! Broken!" Deren Nichte glaubt, sie habe ihm seinen Glauben und seine Kraft genommen. In der Stunde, als die Menge alles von ihm verlangen durfte, war er nicht bereit ihretwegen. Und doch hat sie ihn befreit, da er mit ihr aus den Tiefen des Leids neue Hoffnung schöpfen durfte. Da er ihr helfen will, fühlt er alle verlorene Macht in seine Seele zurückströmen. Sie bedarf der Liebe, die Gott keinem Menschenkinde versagt. Wie er seine Bürde, so sollen auch die Kranken die ihrige fortwerfen, da der Schmerz nur eine Art Selbstsucht, Krankheit nur eine Art Sünde ist. Die Gelähmte erhebt sich am Ostermorgen wieder. Die junge Mutter bekennt mit Rhoda zum Schluß: "I believe! I do believe!"

Ein erhabenes Ethos durchglüht diese Dichtung. Die Symbolik ist zart, tief, unaufdringlich. Die Handlung ist spannend und folgerichtig durchgeführt. Eine intime, der

seelischen Stimmung dienende Bühne gäbe einer Aufführung den rechten Rahmen. Die Regie müßte das Unfaßbare greifbar, das Transzendentale sichtbar werden lassen. Die Wirkung steht und fällt natürlich mit dem Darsteller des gottgesandten Propheten, der stark von innen heraus wirken muß, der nicht mit billigen melodramatischen Effekten arbeiten darf, sondern seine Rolle zu verinnerlichen und zu durchgeistigen hat. Sein »religiöses« Pathos müßte auch die anderen Mitspieler beschwingen außer den beiden Antagonisten des Helden, dem Arzt, der die Wunderkur nur als die Wirkung der Natur deutet, und dem Geistlichen, der sie als gotteslästerlichen Unsinn bezeichnet; beide geben in prägnant realistischer Verkörperung eine kräftige Folie ab zu dem mystischen Geschehen. Wie weit in der Inszenierung das Lokalkolorit durchsichtig zu machen ist, mag dem Geschmack und dem Temperament des Bühnenbildners überlassen bleiben. Eine verständige Regie wird aber den Grundgedanken betonen: daß in diesem Kampfe zwischen der Liebe und der höheren geistigen Bestimmung das religiöse Moment nicht das alleinherrschende ist! Moody hätte sich die Lösung des Konfliktes leichter machen können, hätte die Liebe oder das ideale Streben obsiegen lassen können; aber in ssiner Synthese bindet er zwei anscheinend unversöhnliche Interessen. Der Held ersetzt den egoistischen persönlichen Anspruch durch eine unpersönlichere selbstlosere Art der Liebe, und wie er das Problem bewältigt, wird er uns menschlich näher gerückt. Nur so lange, wie er an sich selbst glaubt, überlebt seine Macht den immer gegenwärtigen Unglauben der Welt. So wächst das Stück über alle Zeitgebundenheit hinaus und erhält auch einen allgemein menschlichen Wert.

Moodys ebenbürtige Antipode im realistischen Drama ist Edward Sheldon. In *Salvation Nell* schildert er auf dem Hintergrund des Lasters das Werk der Heilsarmee. In *The Nigger* behandelt er das Thema eines jungen, politisch ehrgeizigen, ahnenstolzen Southerners, der entdeckt, daß er aus gemischtem Blute stammt. Die eindrucksvollste seiner drei wirklichkeitsgetreuen Studien aus dem amerikanischen Leben ist *The Boss* (1911).

Der Held hat sich vom simplen irischen Schenkwirt zum Gewaltigen des Geschäfts und der Politik, zum Boß, emporgeschwungen. Sein Ausbeutungssystem droht alles und alle zu verschlingen. Mit seinem Konkurrenten Gris-

wold kommt er zu einem Ausgleich, aber nur unter der Bedingung, daß dessen Tochter Emily, eine Philantropin, die besonders das soziale Elend in des Boß Bezirk zu lindern sucht, seine Frau wird, wenn auch nur dem Namen nach. Und sie wird seine Frau, nur um den Unterdrückten besser helfen zu können. Ihr Bruder wiegelt diese zum Streik auf und wird von des Boß Vertrautem durch einen Ziegelstein schwer verletzt. Erst im Gefängnis wird sie von ihres Gatten Schuldlosigkeit überzeugt, so daß sich ihre Herzen in wahrer Liebe finden.

Das Stück ist zum Bersten voll von spannenden Szenen; hervorgehoben sei nur die, wo der Boß den Überbringer des Ultimatums der Streikenden niederschlägt, die, wo er nach dem Fluche des iririschen Bischofs ausruft: "I'll beat them yet!", die, wo er kaltblütig der anstürmenden Menge entgegentritt, die, wo er sich reuevoll seinem Weibe zu Füßen wirft, die, wo er die Verantwortung für seinen schuldigen Angestellten auf sich nimmt. Dieser Boß und seine Frau stehen in schärfstem Gegensatz zueinander, der brutale, stiernackige Ire und die warmherzige, menschenliebende Amerikanerin. Mit feiner psychologischer Kunst zeigt Sheldon, wie seine Kraft sie anziehen muß, wie ihr Mitleid sich in ein tieferes Gefühl wandelt. Dieser Boss ist ein ungewöhnlich interessanter Kopf, der uns abstößt und zugleich imponiert. Ein trotz aller Unausgeglichenheit in sich geschlossener Charakter. Ein Riese mit einem kindlichen Herzen. Ein nervenstarker Mensch von zarter Empfindsamkeit. Ein rücksichtsloser Egoist von großer Aufopferungsfähigkeit. Ein hinterlistiger Intrigant und ein ehrlicher Freund. Ein ganzer Mann, dem wir zum Schluß unsere aufrichtige Sympathie nicht versagen können. Für einen Charakterdarsteller eine ebenso schwierige wie dankbare Rolle.

Sheldons Begabung beschränkt sich nicht auf das realistische Drama. Ein entzückendes Märchendrama gelang mit *The Garden of Paradise*, der Dramatisierung eines Andersenschen Märchens, ein fesselndes Problemdrama mit *Romance*, worin er ganz eigenartig den Konflikt zwischen Pflicht und anerzogener Moral einerseits, zwischen erotischer Leidenschaft und freier Lebensauffassung andrerseits dramatisiert. Die spezifisch amerikanische Atmosphäre kommt in "Romance" wirkungsvoll zur Geltung, besonders in dem Schluß, der ein dem amerikanischen Optimismus entsprechend gemilderter »Rosmersholm« ist; nach heftigen Seelenkämpfen entsagen beide, der weltfremde junge Geistliche und die welterfahrene Künstlerin; leider

ist das eigentliche Drama dem Publikum zuliebe in einen melodramatischen Rahmen hineingezwängt, indem des Geistlichen Enkel wirklich eine Künstlerin heiratet.

Originale Stürmer und Dränger wie die englischen Elisabethaner, Problemdramatiker großen Stiles wie Hebbel oder Ibsen oder gar Genies wie Schiller oder Shakespeare ist kaum einer unter diesen Amerikanern. Aber nennenswert (und auch aufführungswert!) sind einige der Modernen wie Sheldon oder Moody immerhin entgegen der Behauptung G. J. Nathans, des scharfen und scharfsinnigen Kritikers des amerikanischen Bühnenwesens, der der Meinung ist, daß Amerika bis jetzt noch keinen nennenswerten Dramatiker hervorgebracht hat. Wie schlimm es der amerikanischen Bühne im Kriege ergangen ist, die selbst fast alle ihre minderwertigen Propagandadramen aus England importieren mußte, mag man in Kürze in einem Aufsatz des deutschen »Amerikanisten« Friedrich Schönemann (Die nordam. Lit. im Weltkrieg, Lit. Echo 1. 9. 1921) lesen. Ein geistreicher Schriftsteller besprach einmal in einem Buche über Amerika das Theater unter der Rubrik »Sport«. Trotz technischer Vorzüge, trotz gutem Spiel und aufmerksamer Behandlung der Kleinigkeiten ist die amerikanische Bühne der Gegenwart, wie H. G. Scheffauer in seinem neuen Buch »Das Land Gottes« darlegt, tief im Sumpf der Flachheit, der Leerheit, der Unzucht und Gemeinheit, ja der Prostitution versunken. Das mag übertrieben sein. Ideell ist sie jedenfalls viel ärmer als finanziell. Und doch sind Wandlungen zum Besseren bemerkbar. Es finden sich moderne ernste Dramen, die von einer wachsenden Gesellschaftskritik und einem Durchdenkenwollen der Lebensfragen zeugen. Das ist gewiß eine Folge der antipuritanischen Reaktion, die mit der jungamerikanischen Bewegung ihren Einzug in die Literatur gehalten hat. Die Erfolge von Dramatikern wie des mit einer geradezu »dynamischen Phantasie« begabten jungen Eugene O'Neill und von Zoë Akins, der Verfasserin der reizvollen phantastischen Komödie "Papa", beweisen, daß es in Amerika doch ein Publikum gibt, das für wahre Kunst Sinn und Geschmack hat. Die Grundursache für den niedrigen Stand der modernen Bühne und des modernen Dramas ist die Theatervertrustung, die Industrialisierung, die den künstlerischen Geist erdrosselt, dem groben Publikumsgeschmack nachgibt und nur das kasse-

machende Sensationsstück hochkommen läßt. Ein nicht geringes Maß der Schuld trägt auch die Presse, die zum größten Teil von ungebildeten Reportern, Schullehrern und Massenrezensenten mit der künstlerischen und literarischen Kritik versorgt wird. Einen Weg zur Befreiung des Theaters und des Dramas aus seinen Ketten hat man bereits beschritten mit der teilweisen Verwirklichung des in Amerika entstandenen und auch in England begünstigten Gedankens der Kleine-Bühnen-Bewegung, deren Urhebern die Bühne des Altertums und Mittelalters vorschwebt, und die eine »reinere, sittlichere, freudebringendere« Kunst überallhin, nicht zuletzt auf das Land, bringen wollen; sie haben schon manche heimische Talente gefördert und zu Worte kommen lassen. An den Reformbestrebungen beteiligen sich auch Bühnengesellschaften wie die "Theatre Guild", die als die modernste und fortschrittlichste auch das Drama des Auslandes pflegt, und die Provincetown Players, welche Eugene O'Neill entdeckten und an die Front brachten. Reformer sind auch tüchtige Regisseure wie David Belasco, Arthur Hopkins, Nicolas Roerig, Lee Simonson, Ernst de Werth, Irving Pichel, »revolutionäre« Kritiker wie Ludwig Levisohn, George Jean Nathan, H. L. Mencken. Wie aus den Namen hervorgeht, sind es zumeist Juden oder Deutsche, gilt doch ein Leben für die Kunst und Literatur in Amerika noch immer als etwas Ausländisches, Unsicheres, Unvornehmes. Wenn Ausbeutung, Industrialismus, Materialismus einer wahren Kultur den Platz zu räumen beginnen, dann wird der Platz frei für das langersehnte nationale Drama. Dann bewahrheiten sich vielleicht die Worte, die Henry Irving einst bei seinem Besuche in Amerika sprach:

"I look to see the time when your drama will overshadow that of all other countries. With your varied population, with the culture and refinement of your great cities, the ruddy vigor of the far west you have no need to draw inspiration from foreign sources. With such noble backgrounds as the Rocky Mountains, the vast level prairies and the broad Mississipi rolling to the sea you have the mise en scene for a hundred great virile dramas that shall deal with the actual life and elementary passions of the most progressive nation on earth."

Bochum. Karl Arns.

BESPRECHUNGEN.

BIBLIOGRAPHIE.

The Year's Work in English Studies 1920—1. Edited for The English Association by Sir Sidney Lee and F. S. Boas. Oxford, University Press, 1922.

The Year's Work in English Studies 1922. Edited for The English Association by Sir Sidney Lee and F. S. Boas. Oxford, University Press, 1923.

Die Anstrengungen, welche die englische Anglistik seit dem Kriege macht, um sich eigene Zeitschriften und Jahresberichte neben den lang eingebürgerten deutschen Organen zu schaffen, sind noch immer im Wachsen. Ein solcher Wettbewerb der Nationen hat gewiß sein Gutes, solange er nicht dazu führt, daß dieselbe Arbeit doppelt geleistet wird. Letzteres ist bis jetzt nicht der Fall, da die Ziele der englischen Organe wesentlich andere sind als die der deutschen. Es ist auch ohne weiteres zuzugeben, daß es bei der ungeheuren Zunahme der Veröffentlichungen auf anglistischem Gebiete den neusprachlichen deutschen Zeitschriften gar nicht mehr möglich ist, auch nur die wichtigeren Erscheinungen vollzählig zu besprechen. Vieles muß da einfach den amerikanischen und englischen Zeitschriften überlassen bleiben.

Auf die *Annual Bibliography of English Language and Literature,* die nur Titel enthielt und zum ersten Male 1920 erschien, folgte gar bald *The Years Work in English Studies* vol. I 1919—20, herausgegeben von der *English Association* im Jahre 1921. Ihm schloß sich 1922 ein zweiter Band für 1920—21 und 1923 ein dritter an, der die Erscheinungen des Jahres 1922 behandelte. Jeder weitere Band soll in Zukunft die Erscheinungen des vergangenen Kalenderjahres vorführen. Der zuletzt genannte Band schließt sich in der äußeren Anlage den früheren an, vor allem darin, daß er sich fast ganz auf die Berichterstattung über

Erscheinungen aus dem Gebiete der Literaturgeschichte beschränkt und Arbeiten aus dem Gebiete der Sprachwissenschaft nur gelegentlich berücksichtigt, vor allem in den Abschnitten über Altenglisch und Mittelenglisch. Auch die frühere Einteilung in elf Hauptgruppen ist beibehalten, doch ist als zwölfte ein Abschnitt über *Bibliographica* hinzugekommen. Hier berichtet ein so vortrefflicher Kenner wie Arundell Esdaile über Veröffentlichungen bibliographischer Natur und über bedeutsame Bücherauktionen. Die Namen der Referenten sind im großen und ganzen dieselben wie früher; das Referat über das Elisabethanische Drama ist von Boas auf einen jüngeren, in der Erforschung des Dramas bereits hervorragend bewährten Forscher, Allardyce Nicoll, übergegangen. Da der Grundsatz, nur das wirklich Wichtige aus der Literatur der Bücher und Zeitschriften des Inlandes und Auslandes zu besprechen, der gleiche geblieben ist, kommt alles auf die Auswahl und kritische Stellungnahme an. Im allgemeinen geben die Referate das Neue und Wichtige an den Erscheinungen vortrefflich wieder. Bisweilen hat man den Eindruck, daß die Referenten sich an ein breiteres Publikum wenden und dadurch in eine Art von Plauderton verfallen. Die Stellungnahme gegenüber den besprochenen Autoren ist bisweilen eine sehr milde. Um ein krasses Beispiel hervorzuheben: J. M. Robertson's Hypothesen, wonach Marlow *Richard III.* verfaßt hat und *Henry V.* und *Julius Caesar* auf Entwürfen von Marlow oder eines andern jungen Schriftstellers seiner Richtung fußen, werden lediglich als *surprising deductions* charakterisiert, ja es wird diesen Ansichten sogar *a claim to cautious consideration* zugesprochen.

The Year's Work in English Studies verdient von seiten der deutschen Anglistik jede Unterstützung. Sie wird am besten dadurch geleistet, daß Verleger und Autoren der Aufforderung der *English Association* (Adresse: 4, Buckingham Gate, London S. W. 1), ihr alle in das Gebiet der englischen Philologie fallenden Veröffentlichungen zuzusenden, Folge leisten. Daß das Unternehmen durch Erweiterung des Grundplanes noch gewinnen würde, ist kaum zu bezweifeln. Besonders willkommen wäre eine stärkere Berücksichtigung der Veröffentlichungen rein sprachlicher Natur und eine Einbeziehung der wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der englischen Folklore-Literatur.

Freiburg i. B. Friedrich Brie.

SPRACHE.

Otto Jespersen, *Language, its Nature, Development and Origin.* 448 pp. London, George Allen & Unwin, Ltd. 1921. Cash Price in Great Britain 18/—.

»Die romanische Sprachwissenschaft«, sagt Schuchardt (Brevier 251), »ist, ihrer Begrenzung nach, ein Universitätsfach, keine Einzelwissenschaft. Als solche kann nur die Sprachwissenschaft schlechthin gelten; wir haben keine Sprachwissenschaften, sonst hätten wir deren tausend und abertausend, vielfach ineinandergeschachtelte.« Wir erleben ja tagtäglich, daß eine auf eine oder wenige Sprachen beschränkte Forschung Probleme übersieht, schief auffaßt oder falsch löst, und nur die Bearbeitung sprachwissenschaftlicher Grundfragen, die sich auf eine weite Überschau gar nicht miteinander verwandter Sprachen stützt, kann dann weiterhelfen. Für die Gefahrenquelle, die in einseitiger Betrachtung einer Einzelsprache liegt, bietet gerade Jespersens ausgezeichnetes Buch [1]) ein hübsches Beispiel. Nach einem Fall aus der Kindersprache (S. 120) erklärt Jespersen S. 286 den Ersatz von *son* durch *boy* usw. in englischen Dialekten durch Homophonie mit *sun*. Nun ist es mir auffällig, daß von den »meistens sehr stabilen« (Sandfeld-Jensen, Die Sprachwissenschaft S. 48) engeren Verwandtschaftsnamen, von griechisch 'φράτωρ' abgesehen, nur die alten Bezeichnungen für Sohn und Tochter in drei Sprachen aufgegeben werden: alban. *bir, bil'ε*; lat. *filius* zu *felare* und danach (vgl. *fratres* = 'frater et soror') *filia*; neuir. *mac* (nach Walde vermutlich zu lat. *macer*) und *ingen* (ogam. *inigena*, zu 'ἐγγόνη' Enkelin, lat. *indigena*). Soll man annehmen, daß zwei alte Wörter wegen des lautlichen Zusammenfalls mit anderen Wörtern in diesen Sprachen, was sechs Homophone anzunehmen nötigt, verschwunden wären? Trotz der Stabreimtechnik fällt im Beowulf die Fülle *bearn, byre, eafora, mǣg, maga, mago, sunu, yrfeweard,* im Heliand *barn, kind, magu, sunu* gegenüber dem alleinigen *dohtar(-or)* auf. Auch im Französischen ist schriftsprachlich neben *fils*, das durch Homo-

---

[1]) Von deutschen Besprechungen kenne ich nur die im Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 147 (1924) 122 und in den Neueren Sprachen 31 (1923) 287—298; von ausländischen die Collinsons in 'The Modern Language Review' 18 (1923) 91—96 und die im Bulletin de la Société de Linguistique de Paris 23/71 (1922) 2, welche sich u. a. gegen Jespersens Ablehnung der Substrattheorie wendet.

phonie nicht gefährdet ist, *garçon* üblich ('Elle a deux filles et un garçon', Hatzfeld-Darmesteter) und im Deutschen, wo Sohn von Sonne durch Lautung und Geschlechtsunterschied deutlich genug verschieden ist, beobachte ich nun durch zwei Jahre unsere Eltern in den Sprechstunden: sie sagen *mein Bub, Junge, Kleiner, Größter, Ältester, Kind, Herr Sohn* (ärgerlich ironisch), ganz selten einmal *Sohn*, und dazu stimmt der Befund aus süddeutschen Dialekten (Schweizerisches Idiotikon VII/1086, *Sohn* »wohl nirgends recht volkstümlich, sondern nur als mehr oder weniger gewählter Ausdruck und speziell von Erwachsenen gebraucht«; daneben *Junge, Chind* (das vertraulichere Wort), *Chnecht, Bueb;* ähnlich Fischer, Schwäbisches Wörterbuch V/1444, Unger-Khull, Steirischer Wortschatz 597 zu Sohnbube) und Hessen (Vilmar, Kurhessisches Idiotikon 187; Sohn nur »in steifer gezierter Rede vor den Großen«; Kretschmer, Wortgeographie 244/5). Endlich ist es sonderbar, daß aus dem NED kein Verdrängen von *son* durch die um 1300 gleichzeitig neu auftretenden *lad, boy* zu verfolgen ist; das COD und POD belegen allerdings *boy* = *son*. Ob nun Sperbers Erklärung auf das dialektische Nebeneinander von *lad, boy, son* paßt, daß häufigem Wechsel der Bezeichnung die Dinge unterworfen sind, die einen besonderen Wert besitzen, z. B. die Nachkommenschaft in patriarchalischen Staatsordnungen, jedenfalls möchte ich die von Jespersen in diesem Falle als Grund hingestellte Homophonie ausschließen. Affektwert für ae. *sunu* gegenüber *bearn* vermutet ja auch Keiser, The Influence of Christianity on the Vocabulary of Old English Poetry 83. So bestätigt eine Heranziehung anderer Sprachen, was schon bei Nachprüfung des Englischen sich ergibt; das EDD führt nur *lad*, nicht *boy* für *son* an, und die Dialekte von Windhill, West-Somerset, Stokesley kennen *son*, das im letzteren (Klein § 238) von *sun* = *suun* in der Form geschieden ist; nur bei Hargreaves (109, 119) finde ich für Adlington *lad* = *son*.

Das erste Buch von 'Language' gibt eine Geschichte der Sprachwissenschaft, die besonders durch die ausführliche Behandlung weniger bekannter Sprachforscher, Jenisch, Rask, J. H. Bredsdorff, Madvig, höchst dankenswert ist. Leider reicht sie nur bis etwa 1880, und manches, wie die Bedeutung Leibniz', Humboldts, tritt nicht recht hervor. Etwas mehr könnte über das Problem künstlicher Sprachen im 17. und 18. Jahrhundert gesagt sein, das u. a. den Physiker Ampère beschäftigte; von Adam Smith haben

wir »Betrachtungen über die Entstehung der Sprachen und über den verschiedenen Genius der ursprünglichen und Mischsprachen« mit sehr beachtenswerten Gedanken; auf die Verwandtschaft von Sanskrit und Latein hat schon Filippo Sassetti hingewiesen (Germ. Rom. Monatsschrift 8/45), und nun macht Modern Language Notes 38 (1923) 371 auf ein Buch aus dem Jahre 1724 aufmerksam, das die lautlichen Entsprechungen p—f usw., allerdings etwas naiv, schon hervorhebt.

Das zweite Buch behandelt die Spracherlernung der Kinder, mit reichem dänischen, englischen, amerikanischen und französischen Material, das unser Wissen um die Kindersprache sehr verdienstlich bereichert. Ich vermisse hier nur eine Erwähnung des »motorischen Sprechdrangs« (hierüber jetzt Fröschels, Psychologie der Sprache, 1925, 61 ff.); eine bekannte Dame erzählt mir, daß noch ihre vierjährige Tochter Zornesanfälle mit raschem Herausspechen willkürlicher Silben (titschl-tatschl tutschl) abreagierte. Im Abschnitt IX werden die Einflüsse des Kindes auf die Spracherlernung dargetan. Ich kann nicht überall beistimmen, so sagt Jespersen zum Bedeutungswandel von *to count your beads*: "It was quite natural on the part of children who heard and understood the phrase as a whole, but unconsciously analyzed it differently from the previous generation" (175), was anzunehmen nur notwendig wäre, wenn wir in der Semantik mit gußeisernen Einzelbedeutungen zu rechnen hätten. Im allgemeinen fallen in die Spracherlernung durch Kinder: sprunghafter Lautwandel, Metanalysis, Sprünge in der Bedeutung und gewaltsame Spaltformen. Den Erwachsenen gehören zu allmählicher Lautwandel, Bedeutungsänderung; nicht scharf zu trennen ist bei Assimilationen und "Stump words". Vielleicht ist eine weitere Klärung dieser Fragen mit folgendem zu erreichen, das ich nirgends erwähnt finde: man müßte einmal beobachten, was Kindern von sprachlich ungeschulten Personen (Müttern, Kindermädchen, Spielgenossen) ausgestellt wird, weil es von der »herkömmlichen« Sprache abweicht. Meinem Jüngeren wird ausgebessert *mit die Gabel, mit die Rosa*; ungebessert bleibt *mit die Kinder, mit die Blumen*; das mit 3 Jahren 10 Monaten nachgesprochene *Kalvalienberg* wird sofort gebessert; unbeachtet bleiben von meiner Frau, die durch mich auf schärfere Beobachtung eingestellt ist, *Kar—, Karl—, Kavarienberg*. Ähnlich geht es mit *Friedelichsallee* (gebessert) und *Fliederichsallee*; bemerkt und gebessert wird *Mondvoll, Spansäge*

(für *Vollmond*), *der elfteste, zwölfteste, argbeitet;* unbeachtet bleibt die Mischform *geargbeitet,* und *Elke* für *Nelke* wird erst beim 8. oder 9. Gebrauch bemerkt. Auch *Brauchst du heute fortgehen* und *gehelfen* überhört meine Frau. Andrerseits beobachten Kinder einander sehr scharf; mein Jüngerer gibt von selbst die Sprachfehler und Besonderheiten seiner Spielgenossen ganz genau an. Solche Beobachtungen könnten zu klareren Vorstellungen darüber führen, welche sprachlichen Veränderungen man der Spracherlernung der Kinder zuschreiben kann.

Im dritten Buche behandelt Jespersen die Sprachveränderungen durch Erwachsene (The Foreigner, Pidgin and Congeners, The Woman, Causes of Change). Die Substrattheorie lehnt Jespersen ab, Feists Erklärungsversuche, die Behaghels (Geschichte der deutschen Sprache[4], 265), ebenso Wesselys Annahme eines finnischen Substrats für die erste, eines keltischen für die hochdeutsche, und eines rhätoromanischen Substrats für die oberdeutsche Lautverschiebung. Für die angeblich auf keltisches Substrat zurückgehende Wandlung u > y und die Beziehungen der Zerebrale im Drawidischen und Sanskrit ist wohl allerdings das letzte Wort noch nicht gesprochen (vgl. jetzt Vossler, Frankreichs Kultur[2], 376/7 und Hans Reichelt in Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft 251). Andere Fälle, wie z. B. Meillets Annahme von Substrateinflüssen auf das Kasussystem im Griechischen und Armenischen, erwähnt Jespersen nicht. Wie schwer hier genaue Feststellungen sind, möge das auch von Jespersen (Philosophy of Grammar 270) erwähnte angloirische Perfekt 'I am after hearing = I have heard' (J. M. Synge, Plays, T. 13, 14, 41, 57, 87, 95) zeigen, das im EDD noch aus Inverness belegt ist, für das ich aber ein keltisches Substrat nur im Kymrischen (Schuchardt, Exkurs zu Sprachursprung III 202), nicht im Irischen oder Schottischen, belegen kann. In den weiteren ausgezeichneten Darlegungen scheinen mir drei Dinge nicht berücksichtigt. »Dem Protanthropus wäre eine Protopsychologie beizulegen,« sagt Schuchardt einmal, und Levy-Brühls "Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures« (1910) trägt diesem Verlangen so ziemlich Rechnung. Jespersen hätte daraus manches entnehmen können. Daß seine Behandlung der Etymologie ein wenig befangen ist, habe ich N. Spr. 31, 296 ausführlicher gezeigt. Und endlich ist das IV. Buch 'Progress or Decay' eine Wertung sprachlicher Vorgänge. Wie man hier danebengreifen kann, hat L. Spitzers

Anti-Chamberlain an den extremen Fällen kriegsbegeisterter Sprachwissenschaft aufgezeigt. Jespersens klar durchgearbeiteter, gedankenreicher Auffassung vom Fortschritt in den Kultursprachen — es gibt auch primitive Sprachen, die Überflüssiges beseitigt haben — vermag ich wegen dieser Einführung eines an sich erst schärfer zu fassenden Wertbegriffs nicht überall zuzustimmen, die Einzelbegründung würde freilich hier zu weit gehen. Den Satz "And among the emotions which were most powerful in eliciting outbursts of music and of song, love must be placed in the front rank," kann ich mit dem geringen und durch Periodizität gekennzeichneten Geschlechtsleben der Naturvölker (Havelock Ellis, Das Geschlechtsgefühl[2], 310 ff.), aber auch den starren Eheformen (Wundt, Elemente der Völkerpsychologie S. 50) durchaus nicht übereinbringen.

Aber das alles trifft nur Einzelheiten in Jespersens Auffassung oder Ausführung; das Werk als Ganzes, dem er jetzt eine ebenso geistreiche und anregende Fortsetzung, *The Philosophy of Grammar*, hat folgen lassen, ist dem Philologen, besonders dem Anglisten, ein unentbehrliches Handbuch; die in Vorbereitung befindliche deutsche Übersetzung wird das uns auch wegen des englischen Preises leider etwas fernliegende Buch in Deutschland nach Verdienst verbreiten und auf die deutsche Forschung einwirken lassen.

Bruck a. d. Mur. Fritz Karpf.

Philipp Aronstein, *Englische Stilistik.* Teubner, Leipzig-Berlin 1924. VIII und 194 S.

Was eine verständige Sprachbetrachtung für den neuenglischen Unterricht an Schule und Universität als geistiges Bildungsmittel zu leisten vermag, zeigt vorliegendes Buch. Der sehr knappe Titel des Buches ist insofern nicht ganz zutreffend, als er nicht ahnen läßt, daß Stilistik, Sprachgeschichte und philosophische Sprachbetrachtung sich hier die Hand reichen. Bis in die neueste Zeit hatte die grammatische Forschung sich meist auf einzelnen, oft eng begrenzten Gebieten bewegt, ohne daß immer weitere Zusammenhänge gesucht wurden. Es war dies der durch die Verhältnisse vorgezeichnete Weg. Die induktive Forschung historischer und deskriptiver Art mußte der psychologischen Sprachbetrachtung freie Bahn schaffen und ohne diese ist eine verläßliche Stilistik nicht möglich. Jetzt, nachdem der Sprachbestand der Wirklichkeit

von lexikographischem wie grammatischem Standpunkt aus aufgenommen ist, kann die Forschung nach dem innersten Leben der heutigen Sprache in weiterem Umfang und mit sicherer Methode in Angriff genommen werden. In der Prägung der Form des Wortes und Satzes spiegeln sich Willensrichtung und Denkart des fremden Volkes und diese gilt es heute zu erkennen.

Die Aufgabe ist um so schwieriger als das Englische viel weniger emotional ist als das Deutsche und der Empfindung nur bedingten Ausdruck gestattet. Das Streben, das Gefühlsleben unter die Vormundschaft des Verstandes zu bringen, ist ein Zug im englischen Volkscharakter, der seit dem 18. Jahrh. immer deutlicher in die Erscheinung tritt. Daß seit dem 16. Jahrh. z. B. eine Menge unpersönlicher Ausdrücke Ersatz gefunden hat, durch persönliche ⟨*it likes me* — *I like*⟩ und viele Impersonalien überhaupt geschwunden sind, ist kein Zufall. Im Englischen nimmt das Individum eine entschiedenere und kühlere Stellung der Außenwelt gegenüber ein als im Deutschen. Es erscheint hier als Träger und Ausgangspunkt der Empfindung (*I feel cold* — es friert mich), im deutschen dagegen stellt es sich als von der Außenwelt affiziert dar (es hungert mich, es ärgert mich).

Unsere Sprache zeigt ihren konservativen Charakter in der Erhaltung des Unterschieds von Du und Sie; Ihr. Im Englischen hat sich seit dem 16. Jahrh. die Pluralform *you* in allen Volksschichten durchgesetzt. Auch diese Erscheinung ist nicht rein sprachlich bedingt. Sie ist ein Anzeichen für die veränderte Stellungnahme von Mensch zu Mensch, die seit der Renaissance sprachlich bemerkbar wird. Die neue pluralische Form bedeutet zunehmende Höflichkeit und Abstand, zugleich aber auch abnehmendes persönliches Interesse. Der Sprechende spart sich die Mühe der Differenzierung zwischen *thou* und *you* und hört so auf, gefühlsmäßige Stellung zu nehmen zu dem Angeredeten. *You* ist die weit praktischere Form, die der große Verkehr begünstigte.

In ähnlichen Betrachtungen ergeht sich Verfasser in den Kapiteln über die Adverbien, über die Wortstellung, die Kongruenz, Parataxe und Hypotaxe. Nicht weniger Interessantes bieten die Ausführungen über Partizip, Gerundium und Infinitiv. Überall wird in weiter Fühlungnahme die wissenschaftliche Literatur in den Dienst der praktischen Aufgabe gestellt. Wenn das Buch auch gelegentlich die Kritik herausfordert, indem es in prinzipiellen Fragen bisweilen etwas zu autoritätsgläubig ist (S. 127), so wirkt es doch

stets anregend und beleuchtet die sprachlichen Erscheinungen so eigenartig und vielseitig, daß der Lehrer sich gerne führen und über Dinge unterrichten läßt, die er in dem jeweiligen Zusammenhange vielleicht nicht erwartet hatte.

In den (allerdings nicht immer glücklichen) Gegenüberstellungen von deutscher und englischer Sprachprägung desselben Begriffs oder Gedankens bietet Verfasser nicht nur beachtenswertes Tatsachenmaterial, sondern er sucht auch in Sprach- und Kulturgeschichte, in Charakter und Artung der beiden germanischen Völker den letzten Erklärungsgrund für die jeweilige Erscheinung. Wert und Bedeutung der Benutzung einer gut gearbeiteten Übersetzung beim Unterricht wird in vorliegendem Buch klar dargelegt. Der Gebrauch der Übersetzung ist um so wichtiger geworden, als es heute für viele Studierende recht schwierig ist, mit dem lebendigen Wort in fruchtbringende Fühlung zu kommen. Bei richtiger Benutzung kann sie für die Praxis in Schule und Seminar, ebenso für das Studium ohne Lehrer von sehr wesentlicher Bedeutung werden. Sie fördert von vornherein die Synthese zwischen deskriptiver und historischer Grammatik, indem sie durch die Reichweite der Interessen und die Vielseitigkeit der Anregung eine Gegensätzlichkeit dieser nicht aufkommen läßt. In Einzelheiten kann man anderer Ansicht und Auffassung sein als der Verfasser, aber der Methode wird jeder modern gerichtete Lehrer an Schule und Universität seine Anerkennung nicht versagen können. Sie ist das Schätzenswerteste und Wertvollste an dem Buch.

An den Lehrer stellt sie hohe Anforderungen — nicht nur wissenschaftlicher und praktischer Art. Sie schafft Anregung und Leben im Unterricht, sie sucht Fühlung mit verwandten Fächern und spinnt Fäden nach Wissensgebieten an, die bisher meist außerhalb des Sprachunterrichts lagen. Den tüchtigen Lehrer von Wissen, Begabung, Fleiß und Opferwille hebt sie und macht ihn zum solaren Mittelpunkt des Unterrichts. Minderwertiger Beschaulichkeit greift sie indessen an Herz und Nieren. Dies steigert den praktischen Wert der neuen Methode, wenn auch vielleicht nicht an allen Orten ihre Beliebtheit. Nach Inhalt und Geist ist das vorliegende Buch eine dankenswerte Leistung, die den Fachgenossen bestens empfohlen sei.

Tübingen, März 1925. W. Franz.

LITERATUR.

B. Fehr, *Englische Literatur des 19./20. Jahrhunderts.* (Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Oskar Walzel, Lieferung 1, 4, 6, 8, 13, 14, 18, 19, 22, 25, 29, 31, 32, 34, 37, 42.) Wildpark-Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 524 S. 4°.

Dem durch Inhalt und Bildbeigabe bekannten *Handbuch der Kunstwissenschaft* stellt die Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion nunmehr ein *Handbuch der Literaturwissenschaft* an die Seite. Auch diese Enzyklopädie der Weltliteratur soll ein umfassendes, ernstes, tiefes und doch auch schönes Buch sein, soll Zeugnis ablegen von deutschem Idealismus und deutscher Wissenschaft, die sich durch die Not der Zeit nicht erschüttern lassen, soll als Wahrzeichen und Wegweiser einer Methode gelten, welche Dichtung und Kunst sich gegenseitig erhellen läßt. Als Herausgeber zeichnet Oskar Walzel. Für die Sondergebiete wirken eine Reihe von Gelehrten mit, deren Namen auch in nichtphilologischen Kreisen besten Klang haben.

Von B. Fehrs *Englischer Literatur des 19./20. Jahrhunderts* liegen nunmehr sämtliche sechzehn Hefte vor. Fehr betrachtet auf der Grundlage der geschichtlich-kritischen Methode die Dichtwerke philosophisch-ästhetisch und läßt uns ihren menschlichen Gehalt lebendig erfassen. Mit der tiefdringenden Sicherheit der Kritik verbindet er ein Vertrautsein mit dem Geheimnis des dichterischen Schaffens, mit einer klaren Urteilsbildung und einem weitschauenden Wissen eine freischwebende und doch sicher verknüpfende Phantasie. Er vermittelt eine auf allseitigen, letzte Tiefen aufdeckenden Erwägungen gegründete Kenntnis jedes Dichters. Er besitzt auch die Gabe des schönen Wortes; seine Sprache ist gepflegt, farbensatt, melodiös und macht die Lektüre zu einem erlesenen künstlerischen Genuß. Wo Wort und Begriff nicht genügen, spricht und deutet er durch das anschauliche Bild.

Mit feiner Einfühlung hält er das dichterisch Wertvolle der englischen Vorromantik fest, weiß er selbst diese Epoche (1725—1785) lebendig zu machen, die sich in manchen Literaturgeschichten uns als nüchterne Tatsachenkompilation, als Aufzählung der Namen Percy, Chatterton, Macpherson darstellt. Insbesondere macht er uns auch verständlich, weshalb die Namen Spenser und Milton der Frühromantik auf ihrer Wanderung ins gelobte Land voranschwebten, wie James Thomson Spenser nicht bloß äußerlich

nachahmte in Strophe, Allegorie und Archaismus, sondern auch seine romantische Stimmung und Üppigkeit der Beschreibung erreichte, freilich nicht über den Miltonschen Schönheitskatalog hinauskam, wie Milton eine ausgedehnte Schwermutsdichtung anregte, eine besondere Il Penseroso Schule, die in Blairs und Youngs Nachtpoesie zur gefährlichen Übertreibung wird, in Collins' und Grays Stimmungslyrik aber eine halbklassizistische Geschlossenheit erreicht. Aus blickbefreiender Ferne schauend findet Fehr auch die Formel für die großen romantischen Dichter um 1800 herum, es ist die pantheistische Naturekstase verbunden mit einem in Anarchie ausbrechenden gefühlsmäßigen Individualismus. Die glänzendsten Kapitel aus der Zeit der Hochromantik (1785—1830) sind die über die großen, dem ganzen Jahrhundert Licht spendenden Gestalten: Shelley, Keats, Byron. Und wie kommt ihm heute die Blickrichtung dieser Gestalten vor? Byron ist der das Zeitalter Vollendende, Shelley für jeden neuen Sturm und Drang der kühne Feueranfacher, Keats jedem kommenden Wortmelodiker und Sensualisten sinnbannender und sinnberauschender Klangvermittler.

Fehr weiß uns auch Einsicht zu verschaffen in die engere und weitere Umwelt jedes Dichters, indem er uns kulturgeschichtlich in den Geist der Zeit einführt. So sehen wir mit ihm zu Eingang des folgenden großen Abschnittes über das Zeitalter des Individualismus (1830—1880) das englische gesellschaftliche Kulturbild jener Tage bis 1850, das der Realismus formuliert und gestaltet, das der Idealismus vergißt oder mystisch verklärt. Mit dem Jahre 1850 treten wir in die mittelviktorianische Zeit ein, wo nach der Armut der Reichtum kommt, nach dem sozialen Pessimismus der soziale Optimismus, wo neben dem sich abwendenden Idealismus wieder der den Zeitgeist in Verstandesformeln interpretierende und im System ausdrückende Individualismus steht, in die Epoche, die Fehr mit dem wieder ungemein glücklich geprägten Ausdruck »realistisches Philisterzeitalter« umreißt. So zeigen uns die Jahre 1830—1880 ein individualistisches, in sich gekehrtes England. Fast alle seine Geisteshelden blicken zurück und in ihr Land hinein: Der junge J. S. Mill, Macaulay, Dickens, Thackeray, Trollope, sogar der helle Matthew Arnold, der schönheitslechzende Ruskin und der evolutionsbegeisterte Herbert Spenser. Vorwärts, den Blick weltenlang, schreiten über die Schwelle der achtziger Jahre, den Jüngeren die Fackel reichend, mit der sie in den Zerfall des politischen Individualismus hineinzünden: der spätere J. S. Mill,

George Eliot, George Meredith und aus der Schar derer, die emsig Dogmen auflesen, prüfen, wieder wegwerfen und neu gestalten, der eigenwillige, erst heute geschätzte Samuel Butler. Imperialistisch fühlen und denken Ruskin, Kingsley, Disraeli. Das Schönheitsideal vertreten neben Ruskin die Präraffaeliten Rossetti und Morris. Humanistisch hoffen Matthew Arnold und Walter Pater. Butler und Pater, Tennyson und Browning, vor allem Meredith bemühen sich, an Darwins Evolution die idealistische Korrektur vorzunehmen. Carlyles Bild verwischt sich unserer Zeit immer mehr in den wechselnden Umrissen neuer Theorien; sein Stern wird allen Völkern wieder strahlen, wenn sie den entwicklungsbedingten Gruppengeist überwunden und sich den Glauben an das edle Wollen und hohe Können einer starken Persönlichkeit zurückerkämpft haben.

Mit dem Jahre 1880 tritt eine Gesellschaftsumwälzung und Ideenumwertung in Leben und Schrifttum ein. Der Übergang vom Individualismus zum Sozialismus vollzieht sich natürlich ganz allmählich. Die Literatur der achtziger Jahre gibt sich noch leicht mit der freundlichen Wiedergabe des Zuständlichen zufrieden. Erst nach und nach kommt die Neubeleuchtung der Wirklichkeit in Satire und Ironie. Aus dem achten Dezennium rollen die neuen Bewegungen: der Sozialismus, der sozial eingestellte Liberalismus, die Seelensehnsucht mit lautem Geräusch in die neunziger Jahre ein. Dazu kommt etwas Neues, was den neunziger Jahren erst recht das Gepräge gibt: Ein starker unpolitischer Individualismus hebt sich kraftvoll über die Zeitströmungen empor. Der Heide rächt sich am Philister und Puritaner. So laut ist die Ichsteigerung in ihrer mannigfaltigen Formen, daß sie zum Leitmotiv des sterbenden Jahrhunderts wird. Mit dem gesteigerten Ichtum hielt auch der Rassenindividualismus Schritt. Mit der Jahrhundertwende erwachte der Unternehmungsgeist in Idee und Tat. Hatte in den neunziger Jahren das Individuum nach Handlung gelechzt, so ging jetzt der Staat mit dem Einzelwesen an die Lösung der großen Zeitprobleme heran. Humanismus und Pragmatismus sind ein und derselbe Weltschrei des neuen Jahrhunderts, Urwort des Angelsachsentums und der Zukunft zugleich.

Nachdem Fehr uns so geistes- und kulturgeschichtlich auch in die neue Zeit nach 1880 eingeführt hat, betrachtet er nacheinander die einzelnen Literaturgattungen der letzten vier Jahrzehnte. Im Roman machte Henry James das Hinüberwachsen des ruhigen, selbstsicheren viktorianischen in das unruhige, alles zersetzende

georgische Zeitalter zum Gehalt seines späteren Werkes, um damit der jüngsten kritisch neurealistischen Schule das große Thema zu stellen. Seine psychologisch-analystische Betrachtungsweise setzte sich wieder durch, nachdem von 1880 an der neue übersinnliche und soziale Roman äußerliche Triumphe gefeiert hatte, nachdem die von Stevenson entfachte romantische Bewegung gegen das Jahrhundertende versandet war und nachdem während der neunziger Jahre der bodenständige sowie der französisch gefärbte Naturalismus und der Heimat- und Fernroman das Haupt gereckt hatte. Auch die Stevenson-Schüler schwenken in die neue Moderichtung ein. In dieser Richtung wandeln fast alle namhaften älteren Künstler wie Hewlett, wie Joseph Conrad und Israel Zangwill in ihren späteren Jahren. In dieser Richtung wandeln auch unter den Jüngeren May Sinclair, Rebecca West, Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, die die weibliche Psyche und Erotik immer rücksichtsloser, tiefer, greller und schärfer beleuchten, und James Soyce, der Seelenreflexe und Gegenreflexe bis ins Unendliche aufzufangen sucht. Mit dem Anfang des neuen Jahrhunderts hat sich allgemein der kritisch zersetzende Geist des Romans bemächtigt, um an alle Feinorgane des großen Gesellschaftskörpers die prüfende Seelensonde anzulegen. So tragen tausend Hände die Steine herbei, aus denen eine riesenhafte kollektive Gesellschaftsatire aufgebaut wird, die die Umrisse des groß angelegten »Lebensromans« annimmt, den Samuel Butlers posthumes Werk *The Way of All Flesh* zur Mode gemacht hatte. Wie dort so spielt sich auch hier die Überwindung der alten Zeit durch die neue vor unseren Augen ab. Zwei Dichtergenerationen beschäftigt der Riesenbau: Galsworthy, H. G. Wells, Arnold Bennett und dann wieder Hugh Walpole, Compton Mackenzie, Gilbert Cannan, J. D. Beresford, Frank Swinnerton, W. L. George, Oliver Onions und der alle Probleme mordende D. H. Lawrence.

Die neue Lyrik tritt eine reiche Erbschaft an: die worttechnische Vollendung Tennysons, den Sensualismus und den Gefühlsüberschwang der Präraffaeliten und »Spasmodiker«, die Gehirnsinnlichkeit Swinburnes mit ihren klangumtönenden Feuerbegriffen, die religiöse Mystik Coventry Patmores und Christina Rossettis, die dem Vernunfts- und Wirklichkeitsboden entsteigende Naturfreude Merediths. Die wiedererwachende Seelensehnsucht begünstigt die Mystik und Phantastik, die sich zu neuer Blütenpracht entfalten. Die achtziger Jahre machen sich die Mystik zum Zeitruf, den ein

Dichter nach dem anderen durch die Dezennien weitergibt: Alice Meynell, Francis Thompson, Laurence Housman, W. B. Yeats und die Sänger der keltischen Renaissance. Ihnen gesellen sich Träumer zu wie Walter de la Mare, Harold Monroe und ein phantasievoller Grübler wie Lascelles Abercrombie. Neben die Mystiker und Träumer treten dann die Klang- und Wortekstatiker, die in ihrer dekorativen Tendenz den Schall zum Ausgangspunkt ihrer dichterischen Eingebung machen; zu diesen »Endhaften« gehört insbesondere ein dekorativer Impressionist wie O. Wilde. Beide Richtungen kranken an je einem von zwei entgegengesetzten Übeln; entweder an romantischem Gefühlsüberschwang oder an der Formekstase und Formspielerei. Immer weiter entfernen sie sich von der gesunden Mitte des Klassizismus, den die Neuklassizisten, unter ihnen der poeta laureatus Robert Bridges, vergeblich wiederzubeleben suchen. Eine neue Gruppe von Dichtern tritt auf den Plan, die sich von dem dekorativen Element des Impressionismus freimachen und zu den starken gesunden Empfindungen und den lauten angelsächsischen Einsilbern zurückkehren: die Kraftrealisten Henley, Davidson, Kipling. Sie bilden den Auftakt zu dem mit A. E. Housman und Masefield beginnenden Spätrealismus des neuen Jahrhunderts.

Beim neuen englischen Drama liegt der große Einschnitt um 1890 herum. Die neunziger Jahre stehen schon im Zeichen des neuen, des zeitgeistigen, von Ibsen stark beeinflußten Dramas, ohne daß sie von sich aus eine eigene bodenständige Dramatik entwickeln können. Mit der Jahrhundertwende aber beginnt der neue Geist auch das bodenständige englische Drama immer tiefer zu durchdringen. Shaw gilt nicht mehr als bloßer Eigenbrödler. Er wirkt führend als dramatischer Gestalter der Zeitideen. Wie Ibsen will er das Drama zu einem tauglichen Werkzeug der Weltanschauungskündung und der sittlichen Beeinflussung machen. Die soziale und naturalistische Neigung des Norwegers drängt bei Granville Barker nach Gestaltung und noch stärker bei John Galsworthy, auf dessen Spuren auch Somerset Maugham eine zeitlang wandelt. Sie stellen Ausschnitte des Lebens hin, wie sie sich in Wirklichkeit ihrem Auge darbieten. Nicht Kunst ist ihr Ziel, wohl aber sittliches Wirken im Dienste einer Idee. Dem Realismus des Romans parallel wird von W. W. Gibson, Gilbert Cannan, John Masefield eine starke Wirklichkeitskunst gepflegt, die sich der unmittelbaren Kündung sittlicher Ideen enthält und nur eines erstrebt: Die Schaffung einer primitiven rauhen Atmosphäre. Hankin und Hough-

ton durchzucken ihren Strengrealismus mit zynischen Ideenkühnheiten. Neben diesen Soziologen, Realisten und Zynikern gedeiht die alte dramatische Art weiter, die, unbekümmert um Zeitfragen und Naturalismus, durch Geist, Witz und Phantasie ihre Wirkungen zu erzielen suchen. Hier ist James Barrie führend, dem H. H. Davies zur Seite zu stellen ist, während Maugham, Arnold Bennett und Alfred Sutro sich schon mehr der Posse nähern. Auch Irland macht die Verjüngung des Dramas mit. Yeats, Synge, Colum sind oder vielmehr waren das leuchtende Dreigestirn. Yeats pflegte das Drama der bewegungslosen Symbolik, ist aber jetzt des Dramas eingestandenermaßen müde, während Synge und Colum die irische Welt in ihrer Wildheit und Rauheit sehen. Aber zur Zeit stagnieren Irlands Drama und Theater.

Fehr behauptet also vom Drama der Gegenwart, daß es im wesentlichen nicht über den Realismus hinausgelangt sei. Auch im modernen Roman soll der Realismus oder der Spätrealismus, oder wie immer man ihn nennen will, die Führung innehaben; ähnlich soll im Liede von heute der »Jungrealismus« die gangbare, gestaltende Form sein. Ist aber Schirmer im Unrecht, wenn er Mystik, Psychologie, bzw. Psychoanalyse, Revolution, Wirklichkeitsflucht als treibende Kräfte im Schaffen der jüngsten Romanciers erkennt? Schirmer stützt sich in seiner Studie über den neuesten englischen Roman auf umfangreicheres Material als Fehr, der freilich das Recht der subjektiven Auswahl in Anspruch nehmen darf, um des Riesenstoffes der Gegenwartsliteratur einigermaßen Herr zu werden. Ich möchte mit Schirmer annehmen, daß die Abwendung von der realistischen Kunstform, von Rationalismus, Intellektualismus, Materialismus, Positivismus als Erscheinungsformen des Realismus die allen Jüngsten gemeinsamen Züge sind, und habe das auch von den jüngsten Dramatikern in meinem Buche *Jüngstes England* (Eugen Kuner, Leipzig 1925) nachzuweisen gesucht, in dem ich freilich auch für das Drama auf ein beschränktes Material angewiesen war; hier glaubte ich auch für die Lyrik der Gegenwart dargelegt zu haben, daß keine Strömung die herrschende ist, daß vielmehr die verschiedensten Strömungen nebeneinander fließen und einander kreuzen. Entscheiden läßt sich die ganze Frage wohl erst, wenn man das gesamte Material in einem gewissen zeitlichen Abstande zu überschauen vermag. Jede Darstellung einer Gegenwartsliteratur hat das Recht auf Unvollständigkeit. Daher sei hier nur registriert, nicht moniert, daß Fehr die neueste Forschung nicht vollständig

in den Bibliographien und Anmerkungen berücksichtigt, daß er bei manchen der Jüngsten die letzten Werke nicht mehr würdigt und manche »Prominente« unter ihnen nicht einmal mit dem Namen erwähnt. Ich möchte hier nur einige Ausstellungen machen, die aber den Wert des Gesamtwerkes nicht im geringsten antasten sollen, weil sie z. T. eben subjektiv sind: Fehr nennt Edmund Burke den Romantiker der Politik, der die Grundtiefen des Staates als mystische Wesenheit erkannte (S. 5), den genialsten Vertreter des konservativen Staatsgedankens (S. 35). Eines anderen belehrt uns aber Richmond Lennox in seinem Buche *Edmund Burke und sein politisches Arbeitsfeld in den Jahren 1760—1790* (München, R. Oldenbourg); nach ihm ist Burke im politischen Leben Englands der erste große Vertreter der bürgerlichen Schicht, des natürlichen Trägers des liberalen Gedankens; er erkennt als auffallendsten Wesenszug in Burkes Schaffen die eigentümliche Verbindung des Praktischen und des Allgemeinen, des Journalismus uud der Literatur, der Politik und der Staatsphilosophie. Auch das Bild, das Fehr von de la Mare (S. 450 f.) entwirft, ändert sich ein wenig, wenn wir des Dichters letzte Gedichte: *The Veil and other poems* und seine letzten Novellen *The Biddle and other stories* heranziehen; hier meldet sich nicht nur die Melancholie, sie will sich auch ausdrücken; neu an seinen letzten Versen ist die lauter tönende weltanschauliche Note, die ernster gewordene problematische Lebensauffassung, der stärker werdende mystische Zug; die Gestalten seiner phantastischen Novellen, in denen er nach dem verborgenen Sinn des Lebens tastet, haben sogar etwas Pathologisches, Dekadentes an sich. An Drinkwaters Lyrik (S. 464) rühmt Fehr die Hingabe an die heitere philosophische Reflexion, seine im tapferen Puritanertum der Mittellande verankerte edle Wesenheit, seine im Aufbau fast noch viktorianischen, die moderne Derbheit meidenden tenoralen Töne, seine sonnenhellen Bilder usw. Man kann in ihm aber auch nur den Epigonen sehen, der allzu großen Wert auf die Form legt, dem die rechte lyrische Inspiration fehlt, den Poeten der guten Mittelmäßigkeit. Fehr bezeichnet Yeats (S. 452 f.) als Mystiker, der Irland zum Symbol, zum zentralen Gleichnis seines mystischen Erlebens gemacht habe; als das Neue an den *Later Poems* erkennt er die zum Symbol sich gesellende, einen helleren Ton umschreibende Wirklichkeit, die Läuterung der Sprache und die Weitung des von der Mythologie eingeengten Gesichtskreises. Sind aber seine letzten Gedichte nicht auch z. T.

nur die metrischen Versionen und dichterischen Drapierungen der in seinem Selbstbekenntnis *The Thembling of the Veil* niedergelegten okkultistischen und astrologischen Ideen? In dem Falle und wenn die mystische Lehre in Symbolen, die okkultistische in Worten und Begriffen besteht, wäre nur der jüngere Yeats Mystiker, der alternde aber Okkultist. An Galsworthys Dramen (S. 480) vermißt Fehr den poetischen Hauch, die Hinaufhebung der dargestellten rauhen Wirklichkeitsmomente durch das Mitschwingenlassen eines höheren Sinnes in die Überwelt der Symbolik und des Gleichnisses. Das scheint mir nicht ganz zu stimmen. Symbolisch und phantastisch kommt der Dichter uns doch in dem Stücke *The Windows,* dessen Titel schon Symbol ist. Wie Symbol und Realität miteinander verschmelzen, erhellt doch aus dem Drama *The Skin Game,* und noch mehr gilt das von *The Forest*, vielleicht dem phantasievollsten Stück, das der Dichter je geschrieben hat. So würde sich wohl noch bei manchem anderen Dichter das Bild ein wenig verschieben, wenn auch ihre jüngsten Werke in Betracht gezogen würden.

Zum Schluß noch einige natürlich nicht ausreichende Ergänzungen zu den Literaturangaben.

S. 84 Burns: J. L. Hughes, The real Robert Burns (Chambers, London 1922). Andrew Dakers, Robert Burns (Chapman and Hall, London 1923).

S. 85 Blake: S. Foster, William Blake, his philosophy and symbols (Constable, London 1924).

S. 85/86 Wordsworth: H. W. Garrod, Wordsworth's lectures and essays (Clarendon Press, Oxford 1923) Margaret L. Woods, A Poet's Youth (Chapman and Dodd, London 1923).

S. 141/2 Lamb: E. M. W. Tillyard, Lamb's criticism (Cambridge University Press 1923).

S. 142 Leigh Hunt: H. S. Milford, The poetical works of Leigh Hunt (University Press, Oxford 1922).

S. 143 Shelley: André Maurois, Ariel, a Shelley Romance. Translated by Ella d'Arcy (John Lane, London 1923). Olwen Ward Campbell, Shelley and the Unromantics (Methuen, London 1923). Theodor Spira, Shelleys geistesgeschichtliche Entwicklung. Verlag des engl. Seminars der Universität Gießen 1924

S. 144 Byron: H J. C. Grierson, Poems of Lord Byron (Chatto and Windus, London 1924). H. H. Henson, Byron (University Press, Cambridge 1924). W. A. Briscoe, Byron, the

Poet. A Collection of Addresses and Essays (Routledge London 1924) Harold Nicolson, Byron, the last journey (Constable, London 1924). Samuel C. Chew, Byron in England, his fame and afterfame (Murray, London 1924). Harold Spender, Byron and Greece (Murray, London 1924). Symon, Byron in perspective (Secker, London 1924).

S. 194 Ruskin: A. C. Benson, Selections from Ruskin, (University Press, Cambridge 1923).

S. 427 Stevenson: H. G. Rawlinson, Selected Essays of R. L. Stevenson (Oxford University Press 1923).

S. 428/9 Hardy: Ernest Brennecke, Thomas Hardy's Universe (Fisher, Unwin, London 1924).

S. 507 Flecker: Geraldine Hodgson, The Life of James Elroy Flecker (Blackwell, Oxford 1925).

S. 427 Der engl. Roman seit 1880 in Überblick: Gerard Gould, The English Novel of To-day (John Castle, London 1924).

S. 508 Das engl. Drama seit 1880: Ashley Dukes, The Youngest Drama, Studies of fifty dramatists (E. Benn, London 1923). E. Graham Sutton, Some Contemporary Dramatists (Parsons, London 1925). J. T. Grein, Theatre, an art and an industry (The Labour Publishing Company, London 1925). St. John Ervine, The Organised Theatre (Allen and Unwin, London 1924). Halcott Glover, Drama and Mankind (E. Benn, London 1925). James Agate, The Contemporary Theatre (Parsons, London 1924).

Bochum. Karl Arns.

Les Grands Écrivains Étrangers. Paris. Librairie Bloud & Gay.
A. Koszul, *La Jeunesse de Shelley.* Paris, ebenda, 1910.

Die beachtenswerte Serie der *Grands Écrivains Étrangers*, auf die in unsrer Zeitschrift bisher zufällig noch nicht hingewiesen wurde, ist vor etwa fünfzehn Jahren gegründet worden und war im besten Fortschreiten, als der Krieg ausbrach. Sie bringt in Bändchen von 200—300 Seiten Biographien hervorragender Schriftsteller des Auslands, die von kundigen Verfassern in wissenschaftlichem Geist, aber zugleich in anziehender Darstellung geschrieben sind, um in den Kreisen des gebildeten französischen Publikums Interesse und Verständnis für die behandelten ausländischen Dichter und Denker zu wecken. Die Sammlung umfaßt bereits eine stattliche Reihe von Bänden. Von Deutschen

sind bisher Heine, Novalis und Schopenhauer, von Russen Gogol und Puschkin, von Italienern Leopardi behandelt worden. Am stärksten ist die englische Literatur vertreten. Von den vor dem Kriege erschienenen Biographien gehören ihr nicht weniger als die Hälfte. Émile Legouis handelt in einem inhaltreichen Band über *Geoffrey Chaucer* (1910), Kate und Paul Rague über *Jane Austen* (1914), L. Cazamian über *Carlyle* (1913), Firmin Roz über *Tennyson* (1911), Pierre Berger über *Robert Browning* (1912), Ernest Dimnet über *Les Sœurs Brontë* (1910). Dazu kommt aus dem Bereich der amerikanischen Literatur das Buch von Émile Lauvrière über *Edgar Poe* (1911). Das Unternehmen, das durch den Krieg unterbrochen wurde, ist jetzt neu aufgenommen worden. In einem 1923 erschienenen Bande gibt Émile Legouis eine gründliche Darstellung des Lebens und der Werke von *Spenser* mit besonderer Berücksichtigung der *Faerie Queene*, worauf wir ausführlicher zurückzukommen gedenken. Wir wünschen der Serie ein erfolgreiches Fortschreiten.

Shelley ist bisher in dieser Reihe nicht vertreten. Aber ein im gleichen Verlag erschienenes umfangreiches Werk von A. Koszul handelt erschöpfend über *La Jeunesse de Shelley*. Ein ausführliches Eingehen auf dieses fünfzehn Jahre zurückliegende Buch müssen wir uns hier versagen; aber eine Zusammenstellung der Kapitelüberschriften möge eine Vorstellung von seinem Inhalt geben: Le Romantisme Romanesque, 1792—1810; Les Premières Amours; La Révolte; Le Don de soi; L'Intellectualisme; Le Réveil de la Poésie; L'Imparfaite Alliance: *La Reine Mab;* L'Amour insatisfait; L'Envolée; La Révélation: *Alastor;* La Grande Nature; L'Année tumultueuse; L'Œuvre chastique: *Laon et Cythna*; Conclusion.

J. Hoops.

Donald Lemen Clark, *Rhetoric and Poetry in the Renaissance.* (Columbia Univ. Studies in English and Comparative Literature.) X + 166 pp. New York 1922.

Das Büchlein untersucht den Einfluß der klassischen Rhetorik auf die Poetiken Englands von 1553—1641, d. h. von Wilsons Arte of Rhetorique bis Ben Jonsons Timber. Verf. legt zunächst den Einfluß auf die allgemeine poetische Theorie und dann den auf die Renaissanceformel vom Zweck der Dichtkunst dar. In jedem der beiden Teile verfährt er historisch, indem nach einer kurzen Erläuterung der antiken Poetik und Rhetorik in ihren Unter-

schieden und ihrer Vermischung jeweils die Weiterentwicklung der klassischen Tradition im Mittelalter, italienischer und englischer Renaissance verfolgt und verglichen wird.

Die Kürze, Klarheit und Übersichtlichkeit, die einen Hauptvorzug vorliegender Studie bildet, geht naturgemäß auf Kosten der unmittelbaren Überzeugungskraft, die einem umfänglichen Werk wie Borinskis Antike in Poetik und Kunsttheorie (das seltsamerweise nie zitiert ist) eignet. Dies ist am wenigsten fühlbar, wo reichlich Vorarbeiten vorhanden sind und ein Basieren auf Quellen zweiter Hand gewissermaßen geboten erscheint. So ist im ersten Teil der Unterschied Poetik—Rhetorik (wie er in dem orator fit poeta nascitur prägnant formuliert ist) überzeugend dargelegt; Aufgabe der Rhetorik ist das *πειθώ*, während die Dichtung nicht nach dem Zweck, sondern nach der Technik definiert ist. Beides wird an Hand von Beispielen ausgeführt und dann die schon innerhalb der Antike stattfindende Vermischung besprochen, wie sie im Stil bei Sophisten und Dichtern des 4. Jhd. v. Chr. vollzogen ist und in der späteren Schulfrage: Ist Vergil Orator oder Dichter? gipfelt. Solchen Vermischungsprozeß setzt das Mittelalter fort bis zur völligen Absorption der Poetik durch die Rhetorik. Und die Rhetorik wird immer mehr Stilistik allein; daher wird die Rede zum dictamen. Hier hätte die mißverstandene Liviusstelle, auf Grund deren man das antike Drama als bloße Rezitation auffaßte (vgl. Creizenach I 5, Borinski I 38) erwähnt werden sollen; denn sie ist für die englische Renaissance und den Puritanismus von hoher Bedeutung. Überhaupt ist das Mittelalter zu summarisch behandelt. Dadurch ist das gänzliche Verkümmern der klassischen Rhetorik zur elocutio in der englischen Renaissance, zu einer Zeit, da man doch Cicero und Quintilian kannte, nicht genügend klargelegt. Viel deutlicher ist das Kapitel über die Renaissance-Poetik, wo allerdings auf den Arbeiten von Vossler und Spingarn gefußt werden konnte. Die Besprechung der englischen Poetiken bringt nichts Neues, faßt aber geschickt zusammen.

Der zweite Teil, vom Zweck der Dichtung handelnd, legt Wert darauf, daß die Antike wohl von einer moralischen Wirkung auf den Leser, nicht aber von einem moralischen Zweck an sich spreche; auch Horaz rede nicht von den Zwecken der Dichtung, sondern der Dichter. Aber das besagt doch nur, daß die philosophischen Dichtungsausleger die Dichtung, so gut es ging, durch allegorische Deutung usw. zu rationalisieren suchten; dem Geiste

nach taten sie (Aristoteles natürlich stets ausgenommen) dasselbe wie die Renaissanceleute, die das ciceronianische Ziel der Rhetorik: docere delectare, movere kurzerhand auf die Dichtung münzten. Was das Mittelalter zu der antiken Tradition hinzutat, ist im wesentlichen die Vervielfachung der Auslegung. Diese bleibt in der Renaissance bestehen und wird erst im 17. Jhd. überwunden. Verf. hat recht, den Einfluß der klassischen Rhetorik und der scholastischen Philosophie zu betonen. Daß aber durch letztere die mittelalterliche Allegorie zugunsten des klassischen exemplums zurückgedrängt worden sei, scheint mir nicht zutreffend. Wenn, wie Verf. sagt (p. 131) Loyola und Savonarola die Allegorie zurückweisen, so folgen sie doch nur des Thomas v. Aquino: Poetica utitur metaphoris propter defectum rei de qua est, theologia vero propter excessum, d. h. sie verwehren sich gegen die Gleichstellung von Bibel und Dichtung. Die Bemerkungen über die ὑπόνοια sind überhaupt die schwächsten Stellen des Buchs; die fortlaufende Linie von Antike bis Renaissance wird nicht verfolgt und das Euhemerus-Echo bei Puttenham ist nicht erkannt (p. 152). (Ich habe an anderer Stelle darüber gehandelt und will hier nicht Einzelheiten heranziehen.) Dadurch ist die sonst geschickt zusammenfassende Betrachtung der englischen Renaissancepoetiken auch etwas gestört. Klar herausgearbeitet ist dann die Sonderstellung von Sidney und Jonson. Um es nochmals zu betonen, die hübsche flüssige Darstellung und klare Übersichtlichkeit lassen die Studie geeignet erscheinen, dem Studierenden einen allgemein orientierenden Überblick zu vermitteln.

Freiburg i. Br. Walter F. Schirmer.

H. Dugdale Sykes, *Sidelights on Elizabethan Drama. A series of studies dealing with the authorship of XVIth and XVIIth Century Plays.* Oxford, University Press 1924. 231 S. 8°. 12/6 net.

Bei den Engländern, die das Renaissancedrama ihres eigenen Volkes zum Gegenstand ihrer Forschung machen, besteht eine besondere Vorliebe für Untersuchungen über Verfasserschaftsfragen. Diese Vorliebe wird bei den Renaissancedramen durch mancherlei Umstände begünstigt: viele dieser Dramen sind ohne Angabe eines Verfassers überliefert; bei andern beruht die Annahme einer bestimmten Verfasserschaft auf späten und unzuverlässigen Quellen; endlich hat ein großer Teil der Renaissancedramen zwei oder

noch mehr Verfasser, was dazu verlocken könnte, die Anteile der einzelnen Dichter aus dem ganzen Werke gleichsam herauszuschälen. Als Kennzeichen eines bestimmten Verfassers dienen gewöhnlich metrische, stilistische oder grammatische Merkmale, noch häufiger der Wortschatz. Dabei werden die unzweifelhaft echten Werke eines Dramatikers jener Zeit auf etwaige ihm besonders eigentümliche Worte untersucht, und auf der so gewonnenen Grundlage werden ihm dann andere Dramen oder Teile von solchen zugeschrieben, in denen diese den Dichter kennzeichnenden Worte ebenfalls begegnen. Es ist zuzugeben, daß namentlich für stilistische Untersuchungen, Stilvergleichungen u. dergl. Engländer viel besser geeignet sind und daher auch eher wertvolle Ergebnisse zutage fördern können als Nichtengländer, mögen diese auch noch so gute Kenner der englischen Sprache sein; das lebendige Gefühl für die Feinheiten seiner Muttersprache hat eben jeder gebildete Engländer vor dem Ausländer voraus. Obige Untersuchungsmethode birgt aber doch in sich mancherlei Gefahren: sie artet leicht in subjektive Willkür aus; sie bleibt oft an der Oberfläche und heftet sich an bloße Äußerlichkeiten, die den innersten Kern der Wesensart der dichterischen Persönlichkeit gar nicht berühren. Am ärgsten hat es mit einer solchen Willkür bei Anwendung jener Methode getrieben der sonst verdienstvolle, kenntnisreiche und scharfsinnige F. G. Fleay in seinem zweibändigen Werk: *Biographical Chronicle of the English Drama* 1559—1642, London 1891. Er verteilt die in dem von ihm behandelten Zeitraum entstandenen anonymen Dramen oder einzelne Teile dieser Dramen auf die dem Namen nach bekannten Dichter der Zeit, oft mit ungenügender Begründung oder gar ganz ohne eine solche. Es kann aber selbst ein hervorragender Dichter damals wie auch heute noch anonym geblieben sein und aus irgendwelchen Gründen nur ein einziges Stück geschrieben haben, wie wahrscheinlich der unbekannte Verfasser des pseudo-shakespeareschen Dramas *King Edward III.*; sein Verfasser wird vielleicht überhaupt niemals zu ermitteln sein[1]). Die Bedenklichkeit der vorhin geschilderten wissenschaftlichen Methode, die so oft und gern von englischer Seite bei solchen Untersuchungen über Verfasserschaft angewandt wird, zeigt sich gerade darin, daß nur

---

[1]) Fleay sieht das Stück ohne ausreichenden Grund als ein Werk Marlowes an, mit einigen Zusätzen Shakespeares.

über wenige Punkte eine Einigung erzielt worden ist, daß fast jeder Forscher auf diesem Gebiete zu anderen Ergebnissen gelangt als seine Vorgänger. Das beweist doch, daß die wissenschaftliche Genauigkeit jener Methode noch recht verbesserungsbedürftig ist und ihre Brauchbarkeit noch viel zu wünschen übrig läßt.

Auch das vorliegende Buch ist von einschlägiger Art. Sein Verfasser überragt aber die meisten seiner Vorläufer durch seine ungeheure Belesenheit in der Renaissanceliteratur. Seine Leistung ist so wertvoll, als das bei der oben geschilderten Methode überhaupt möglich ist. Als Mittel zu seinen Untersuchungen bevorzugt er vor allem den Wortschatz; daneben benutzt er aber auch die vorhin genannten übrigen Merkmale. In zehn Abschnitten und einem Anhang führt S. uns die Ergebnisse seiner Forschung vor. Es sind folgende: I. Die ursprünglichen Verfasser von *Timon of Athens* seien Day und Middleton; Shakespeare habe das ganze Stück dann überarbeitet und durch eigene Zusätze erweitert. II. Die anonymen Stücke *The Taming of a Shrew* und *The Famous Victories of Henry V.* habe Samuel Rowley verfaßt, der auch zu Marlowes *Doctor Faustus* die Clownszenen hinzugefügt habe. III. Verfasser des bisher Chapman zugeschriebenen Stückes *Alphonsus Emperor of Germany* sei Peele. IV. Die bisherige Annahme, das anonyme Stück *Lust's Dominion* sei identisch mit *The Spanish Moor's Tragedy* von Dekker, Haughton und Day, wird bestätigt, ebenso V. die Verfasserschaft Websters für *Appius and Virginia*, das Rupert Brooke diesem Dichter abgesprochen hatte. VI. Das in der Folioausgabe der Werke Beaumonts und Fletchers von 1647 veröffentlichte Stück *The Fair Maid of the Inn* sei Webster und Massinger zuzuschreiben. VII. Das als ein Drama Middletons geltende Stück *Anything for a Quiet Life* sei zum größeren Teil von Webster geschrieben; Middleton sei nur zum Teil daran beteiligt. VIII. Die Annahme Bangs, daß Ford der Verfasser von *The Queen, or the Excellency of Her Sex* sei, wird bestätigt. IX. S. schreibt diesem Dramatiker auch *The Spanish Gipsy* zu, als dessen Verfasser bisher Middleton und William Rowley galten. X. Er nimmt an, daß Field an einigen der unter Beaumonts und Fletchers Namen überlieferten Dramen beteiligt sei, nämlich an den beiden ersten Stücken von *Four Plays in One*, an *The Queen of Corinth* und an *The Knight of Malta*. Im Anhang stellt S. die Ergebnisse seiner Forschungen über Verfasserfragen in bezug auf eine ganze Reihe sonstiger

Renaissancedramen zusammen, unter Hinweis auf sein früheres Werk *Sidelights on Shakespeare* (1919) und auf eine Reihe von Aufsätzen in *Notes and Queries*, in denen er seine Ansicht näher begründet hat.

Im allgemeinen scheinen mir die grammatischen, stilistischen oder metrischen Beweisgründe des Verfassers mehr Beweiskraft zu haben als Gemeinsamkeiten des Wortschatzes, um so eher, als S. zuweilen selbst zugibt (z. B. S. 186: eigentümliche Wörter bei Ford), daß diese Wörter auch sonst ganz gebräuchlich seien, und nur bei dem betr. Dichter besonders häufig vorkämen. In vielen Fällen hat man aber bei dieser ganzen Art der Beweisführung das Gefühl, daß der Beweis nicht zwingend sei, daß er über eine mehr oder weniger große Wahrscheinlichkeit nicht hinausgelange.

Es ist sehr schwer, derartige Arbeiten wie die vorliegende zu widerlegen; dazu müßte man eine neue Untersuchung vornehmen und nachweisen, daß der Wortschatz der von S. herangezogenen Stücke mit dem von Stücken anderer Dramatiker noch größere Ähnlichkeit aufweise als mit dem der von ihm verglichenen Dramen. Ich will mich daher auf die Erörterung von Einzelheiten hier gar nicht einlassen, sondern mich darauf beschränken, einige methodische Bedenken von allgemeiner Art vorzubringen.

1. Daß ein jeder Dichter seinen ihm besonders eigentümlichen Wortschatz hat, ist gewiß richtig. S. spricht zwar gelegentlich auch von der Möglichkeit, daß Ähnlichkeiten des Wortschatzes auf der Nachahmung eines Dichters durch einen andern beruhen könnten, geht aber auf diesen Punkt in seiner Beweisführung sonst nicht näher ein. Um seine Beweisführung wirklich zwingend zu gestalten, hätte er bei Übereinstimmungen des Wortschatzes im einzelnen Falle nachweisen müssen, daß Nachahmung ausgeschlossen sei.

2. S. faßt den Wortschatz und Stil eines Dichters als eine feststehende unveränderliche Größe auf, ohne zu bedenken, daß die dichterische Entwicklung bei ein und demselben Dichter große Veränderungen in dem Wortschatz und Stil verursachen kann. Ein Beispiel aus der deutschen Literatur möge das veranschaulichen. Wüßten wir nicht, daß Schiller sowohl »Die Räuber« als auch »Die Braut von Messina« geschrieben hat, so würde bei Vergleichung von Wortschatz und Stil beider Stücke kein Mensch darauf kommen, daß sie den gleichen Verfasser haben. Als Schiller seine »Räuber« schrieb, befand er sich noch in seiner

Sturm- und Drangperiode; das Stück hat daher gewiß eher Anklänge aufzuweisen an die Dramen anderer Dichter des Sturmes und Dranges, sagen wir Klingers, als an die späteren Dramen Schillers selbst.

3. Bedenklich erscheint auch die Neigung (p. 3), bei der Besprechung des *Timon* alles wirklich Poetische, alle gut gebauten Blankverse Shakespeare zuzuschreiben, alle unregelmäßigen hinkenden Verse, alles bloße Reimgeklingel und alle matte Prosa ihm aber abzusprechen. Bekanntlich schläft zuweilen ja auch der alte Homer; auch Shakespeare überragt seine Zeitgenossen durchaus nicht an jeder einzelnen Stelle seiner Werke.

Nur selten erweitert der Verfasser den Umkreis seiner Betrachtung über die schon erwähnten mehr äußerlichen Merkmale hinaus zum Versuch, die dichterische Eigenart eines Dramatikers zu kennzeichnen (so zeichnet er p. 175 die dichterische Persönlichkeit Fords mit einigen Strichen).

Die von S. angewandte Methode bringt es mit sich, daß in den meisten der von ihm angeschnittenen Fragen das letzte Wort noch nicht gesprochen ist. Trotz der angeführten methodischen Bedenken bietet das Buch aber doch durch die erstaunliche Belesenheit seines Verfassers eine reiche Fülle von Belehrung und Anregung, für die wir ihm dankbar sein müssen.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

Alfred W. Pollard, *Shakespeare's Fight with the Pirates and the Problem of the Transmission of his Text.* 2nd Edition revised with an Introduction. Cambridge at the University Press, 1920. (Shakespeare Problems by A. W. Pollard and J. Dover Wilson.) XXVIII + 110 S. 8°.

Shakespeares Dramen können auf mehrfache Weise betrachtet und gewürdigt werden: als zeitlose und doch für alle Zeit lebendige dramatische Meisterwerke, Ausstrahlungen, dichterische Träume eines gottbegnadeten Genius; als Theaterstücke, die zu einem bestimmten Zeitpunkt unter ganz bestimmten Voraussetzungen und Bedingungen auf einem bestimmten Theater vor einem psychologisch so und so gearteten Publikum aufgeführt wurden und Beifall fanden, und endlich als »so und so viel Papier und so und so viel Schrift darauf, mit deren Hilfe die Schauspieler ihre Worte zu sagen und der Drucker später zu reproduzieren hatte, was der Verfasser geschrieben hatte«. Von letzterem Standpunkte

aus sieht der Bibliograph die Sache an. Seine Aufgabe ist, darzulegen, in welcher Weise die handschriftliche Aufzeichnung des Verfassers durch den Druck für den Leser vervielfältigt worden ist, und in welchem Verhältnis dieser erste Druck und seine irgendwie bedeutsamen Nachfolger zu der Handschrift des Dichters stehen. Nun sind die ersten Drucke der Stücke Shakespeares die sogenannten Quartos, auf die dann die erste Folio von 1623 folgt, in der die Quartos als »gestohlene und erschlichene Drucke, verstümmelt und enthüllt durch den Betrug und den Diebstahl schändlicher Betrüger« gebrandmarkt werden. Im Hinblick hierauf bezeichnet Pollard sein Buch bildhaft und phantasievoll als »Shakespeares Kampf mit den Piraten«, d. h. den literarischen Freibeutern oder Nachdruckern, obgleich der Dichter selbst gar nichts mit dem Druck oder Nachdruck zu tun gehabt hat und die »Piraten« als der Mehrzahl nach ganz harmlose Verleger und Drucker aus dieser hochnotpeinlichen Untersuchung hervorgehen. Aber der flotte, wenn auch ungenaue Titel dieses kleinen Buches, bestehend aus vier Vorträgen, die im Jahre 1915 in Cambridge gehalten und 1916 in der Zeitschrift *The Library* erschienen sind, gibt den Grundton der Schrift an, die das scheinbar trockene Spezialproblem in seiner Bedeutsamkeit darzustellen und dadurch allgemein interessant zu machen versteht.

Die erste Vorlesung behandelt »die Regelung des Buchhandels im 16. Jahrhundert«. Der Staat kümmerte sich um das Erscheinen der Bücher aus Gründen der Kontrolle, namentlich zur Verhinderung religiöser Kontroversen. Im Jahre 1557 erhielt die *Stationers' Company* korporative Rechte und hierauf das Monopol des Buchgewerbes. Außerdem bestand noch eine strenge, von den Häuptern der Kirche und den beiden Universitäten ausgeübte Zensur, besonders für religiöse Schriften. Ein Eigentumsrecht des Verfassers an seinem geistigen Produkte bestand nicht, dagegen wohl ein Schutz gegen Nachdruck durch die Eintragung in das Buchhändlerregister, die seinem Werke auch einen gewissen literarischen Marktwert gab.

Der zweite Vortrag, »Schriftsteller, Schauspieler und Nachdrucker in Shakespeares Zeit« beschäftigt sich zunächst mit der wirtschaftlichen Seite der Veröffentlichung von Büchern. Der unrechtmäßige Nachdruck wurde befördert einesteils durch die Monopolisierung des Gewerbes durch die Buchhändlerkorporation, andernteils durch das auf der aristokratischen Struktur der Gesell-

schaft beruhende Gönner- und Widmungswesen, das die Veröffentlichung von literarischen Werken als eines Mannes von Rang und gesellschaftlicher Stellung unwürdig erscheinen ließ. Kursierten doch Shakespeares »zuckersüße Sonette« und Donnes Gedichte handschriftlich unter den Zeitgenossen! Andere, zuletzt noch Pope, brauchten Scheinmanöver, um die Veröffentlichung ihrer Schriften zu verschleiern. Bei den Theaterstücken stand die Frage insofern anders, als sie den Schauspielergesellschaften gehörten, die sie zur Aufführung erworben hatten. Diese hatten die Möglichkeit, durch Vermittlung ihrer sehr einflußreichen »Patrone« ihr Eigentum vor Nachdruck zu schützen und machten hiervon auch mehrfach Gebrauch. Trotzdem fand Nachdruck der aufgeführten Stücke statt, sei es mit Hilfe von Stenographen oder der niederen Schauspieler, der sog. *hired men,* die schlecht bezahlt wurden und sich deshalb gern auf diese Weise einen Nebenverdienst verschafften. Aber dieser unrechtmäßige Druck war nach Pollard lange nicht so häufig, wie man bisher angenommen hat. Von 1593—1610 wurden 150 Stücke in das Stationers' Register eingetragen, und zwar in ganz wechselnder Häufigkeit, die meisten 1593/94 (28 in 10 Monaten), 1606 (22), 1607 und im Jahre 1608/9 (je 17). Diese Häufigkeit des Druckes, namentlich zu gewissen Zeiten, läßt sich nur so erklären, daß derselbe mit Willen und auf Veranlassung der Gesellschaft geschah, und zwar aus bestimmten wirtschaftlichen Gründen: der Schließung der Theater infolge der Pest, Eingriffen der Behörden oder Geldmangel. Pollard führt einzelne Gründe an, E. K. Chambers zum Teil andere; die Hauptsache ist, daß die meisten Quartos gar keine Raubausgaben waren. Bei Shakespeare waren es nur vier, mit Einschluß des nicht in die erste Folio aufgenommenen *Pericles* fünf Stücke; die übrigen 14, von denen 12 die Grundlage des Textes der ersten Folio bilden, sind, wie Pollard glaubt, von Shakespeares Gesellschaft selbst dem Drucker übergeben worden, und zwar, wie er annimmt und im einzelnen klarzulegen versucht, als Gegenmaßregel gegen die »Piraten«. Hier befinden wir uns allerdings schon auf unsicherem Boden; es ist, wie Chambers in solchen Fällen sagt, "guesswork", bloße Vermutung und Kombination.

Noch mehr ist dies der Fall in der folgenden Vorlesung »Die Handschriften von Shakespeares Stücken«. Es soll die Frage entschieden werden, ob dem Drucker zunächst der sog. »guten« Quartos Shakespeares Originalmanuskript oder irgendeine Ab-

schrift eines Theaterschreibers vorgelegen habe. Pollard entscheidet sich für das erstere, einesteils auf Grund einiger uns handschriftlich erhaltener anderer Stücke (hier haben wir aber neben dichterischen Originalhandschriften, wie bei *Sir Thomas More*, auch abschriftlich überlieferte Stücke, wie *Sir John van Olden Barnevelt* u. a.), andernteils nach der Aussage der Folioherausgeber, daß Shakespeare »alles, was er gedacht habe, so leicht zum Ausdruck gebracht habe, daß auf den Handschriften, die wir von ihm haben, kaum ein Klex zu sehen ist«. Wenn die Herausgeber der Folio und Kollegen des Dichters das schreiben, so müssen sie doch seine Handschrift gekannt und benutzt haben, schließt Polland. Keineswegs! Daß Shakespeare so zu arbeiten pflegte, ohne an seiner ursprünglichen Niederschrift viel zu verbessern, war in den Schauspielerkreisen allgemein bekannt. Ben Jonson erwähnt es in seinen *Discoveries* (Works ed. Francis Cunningham III, p. 398) und macht dabei eine absprechende Bemerkung. Um das zu schreiben, brauchten Heminge und Condell Shakespeares Abschrift nicht gesehen oder doch nicht benutzt zu haben. Und diese Urschrift wird wohl kaum mit dem Bühnenmanuskript ganz identisch gewesen sein; auch Shakespeare, den Goethe einmal »äußerst untheatralisch« nennt (Sh. als Theaterdichter 1826), wird sich für die für zwei Stunden berechneten Aufführungen wohl Streichungen, Kürzungen und Zusammenziehungen haben gefallen lassen müssen. So muß also das, was Pollard über Shakespeares Urschrift und ihr Verhältnis zum Text sagt, in dubio bleiben. Es bleibt aber dem Buche das Verdienst, die Stellung der sog. »guten« Quartos, die schon Malone hochstellt, als authentische Echtdrucke und beste Autorität für den Text der Stücke befestigt zu haben. Ja, er will sogar in der Interpunktion der Quartos, darin sich an ein Buch von Percy Simpson (*Shakespearian Punctuation* Oxford, at the Clarendon Press 1911) anschließend, Spuren der ursprünglichen Interpunktion Shakespeares entdecken, die mehr rhythmisch als logisch gewesen sei und den Zweck gehabt habe, anzudeuten, wie eine Stelle gelesen und gesprochen, nicht wie sie analysiert werden müsse. In einem anderen Falle glaubt er mit John Dover Wilson an einer berühmten Stelle im Sommernachtstraum (V 1, 4—20 *Lovers and madmen have such seething brains* . . .) aus der falschen Zeilenordnung der echten Quartos auf eine Revision und nachträgliche Einschiebung einer Stelle durch Shakespeare selbst schließen, ihm bei der Arbeit über die Schnlter blicken zu können (Intro-

duct. XXV f.) Die Deduktion ist sehr geistvoll, aber im besten Falle höchstens nicht unwahrscheinlich. Von der Folio meint Pollard, sie sei als "edited text" anzusehen, hergestellt nach den letzten im Handel befindlichen Quartos und verbessert nach den Bühnenmanuskripten und der dort benutzen Ausgabe. In der vierten Vorlesung beschäftigt er sich mit der Methode der Herstellung eines der Urschrift, die wir ja nur künstlich rekonstruieren können, möglichst nahestehenden Textes. — Das kleine Buch, das ebenso hübsch ausgestattet wie flott geschrieben ist, ist das Erzeugnis eines mit wissenschaftlicher Phantasie begabten Mannes, der sich in seinen Gegenstand lange, eingehend und hingebend vertieft hat. Was diese Kraft zutage fördert, ist oft problematisch, aber sie zeigt neue Wege und neue Möglichkeiten des Fortschreitens, regt zu neuem Nachdenken und Suchen an — und das ist immer ein großer Gewinn.

Berlin. Phil. Aronstein.

Shakespeare's Hand in the Play of 'Sir Thomas More'. Papers by Alfred W. Pollard, W. W. Greg, E. Maunde Thompson, John Dover Wilson and R. W. Chambers with the text of the Ill May Day Scenes, edited by W. W. Greg. Cambridge at the University Press, 1923. VIII + 244 p. 8°. Pr. 10 s.

Im Jahre 1844 gab Alexander Dyce für die Shakespeare-Gesellschaft das MS. eines Dramas heraus, das seit 1753 im Britischen Museum ruhte. Es war bezeichnet als *The Book of Sir Thomas More.* Es ist ein biographisches Drama, das in loser, chronikartiger Szenenfolge den Aufstieg, Fall, Prozeß und Tod dieses großen Humanisten und Staatsmannes darstellt. Das MS. hat einen eigenartigen Charakter. Es ist das ursprüngliche Bühnenexemplar, das dem Master of the Revels zur Begutachtung vorgelegen hat, und das dieser, Sir Edmund Tilney, reichlich mit Streichungen, Änderungen einzelner Ausdrücke und sehr energischen Bemerkungen versehen hat. Es ist außerdem korrigiert, an einzelnen Stellen überklebt und durch Zusätze in verschiedenen Handschriften vermehrt. Der Text von Dyce, der zwar sorgfältig abgeschrieben, aber ziemlich willkürlich und unkritisch zusammengestellt worden ist, gibt als Einleitung eine Quelle zum ersten Teile des Dramas aus Halls Chronik und eine Ballade, die denselben Gegenstand, den Aufstand gegen die Fremden am sog. »bösen Maitage 1517«, behandelt; von dem Verfasser oder den Verfassern ist bei ihm nicht die Rede. — Neu

wurde die Aufmerksamkeit auf das Stück gelenkt, als R. Simpson in einem Aufsatze in *Notes and Queries* ($^{1}/_{7}$ 1871 VIII 1 f.) die Behauptung aufstellte, daß ein Teil der Zusätze von Shakespeare herstamme und auch von seiner Hand geschrieben sei. Im folgenden Jahre kam James Spedding zu einem ähnlichen Ergebnis (*Notes and Queries* $^{2}/_{9}$ 72 X). Weitere Ausgaben und Erörterungen des Stückes und der Verfasserfrage folgten; im Jahre 1910 erschien eine photographische Nachbildung der Handschrift in den Tudor Facsimile Texts, i. J. 1911 eine kritische Ausgabe mit meisterhafter Einleitung von W. W. Greg. In ein neues Stadium kam die Frage durch die Veröffentlichung einer autographischen Handschrift des Mundayschen Stückes *John a Kent and John a Cumber* aus dem Besitze Lord Mostyns. Bei einem Vergleich dieser Handschrift mit der von *Sir Thomas More* fand Greg (Mod. Lang. R. VIII 89 ff., 1913), daß auch dieses Stück in seinem Hauptteile von Mundays Hand geschrieben sei, und daß die Niederschrift zeitlich zwischen der von *John a Kent* und einer anderen im Britischen Museum befindlichen, die das Datum »$^{22}/_{12}$ 1602« trägt, liegen müsse. Im Jahre des Shakespearejubiläums veröffentlichte nun Sir E. Maunde Thompson, Direktor des Brit. Museums und der bedeutendste Paläograph Englands, in dem Sammelwerke *Shakespeare's England* einen Aufsatz über *Shakespeare's Handwriting*, der dann in demselben Jahre auch gesondert erschien, und in dem er aus einer minutiösen Vergleichung der sechs uns erhaltenen Unterschriften Shakespeares mit den drei Seiten des von Greg als D bezeichneten und Shakespeare zugeschriebenen Zusatzes folgert, daß dieser von Shakespeares Hand geschrieben sein müsse. Diese Frage ist nun weiterhin nach allen Seiten erörtert worden und wird in dem vorliegenden, von A. W. Pollard herausgegebenen Sammelbändchen noch einmal zusammenfassend behandelt, Das Bändchen enthält 7 Abhandlungen. Diese sind: 1. Eine »Einleitung« von A. W. Pollard, die sich mit dem Bau des Stückes m allgemeinen und seiner Abfassungszeit beschäftigt. Als Anhang folgen Abdrücke gleichzeitiger Berichte und Urkunden über die Anti-Fremden-Unruhen in den Jahren 1595, 1586 und 1593, die für das Stück von Bedeutung sind, da angenommen werden darf, daß zwischen demselben und einem dieser Ereignisse eine stoffliche Beziehung besteht. 2. »Die Handschriften des MS« von W. W. Greg. Der Verfasser behandelt die Verteilung der 6, mit der des Zensors Sir Ed. Tilney 7 Handschriften, die das MS

zeigt, und behandelt dann genauer die Haupthandschrift S, die von Munday ist, eine E genannte, in der Greg die Hand Thomas Dekkers entdeckt, und eine C genannte, die die eines unbekannten Theaterrevisors ist. 3. »Die Handschrift der drei Shakespeare zugeschriebenen Seiten verglichen mit seinen Unterschriften von Sir E. Maunde Thompson ist im wesentlichen eine noch eingehendere Wiederholung des oben genannten Buches mit reichen Illustrationen. 4. Die vierte Abhandlung: »Bibliographische Verbindungen zwischen den drei Seiten und den guten Quartos« von J. Dover Wilson ist besonders interessant. Aus der Übereinstimmung der am häufigsten vorkommenden Druckfehler in den sog. »guten« Quartos, d. h. den Quartos, die auf Shakespeares eigene Niederschrift zurückgehen, und den handschriftlichen Eigentümlichkeiten des Zusatzes D in *Sir Thomas More* sowie aus gewissen orthographischen Eigenheiten, die sich in diesem Texte finden und die durch Rückschluß aus den Quartos auch in den diesen zugrunde liegenden Handschriften als vorhanden angenommen werden können, gewinnt der scharfsinnige Verfasser neue Beweise für Shakespeares Autorschaft der in Frage kommenden Stelle. Er sieht gewissermaßen den Setzern jener Zeit auf die Finger und baut Schlüsse auf ihre Fehler, ihre Auslassungen und Nachlässigkeiten im Satze, wo sie dem Autor in seiner orthographischen Eigenheit folgen, z. B. seiner Vorliebe für das große C u. v. a. Man sieht hier, wie die Shakespearekunde immer mehr zu einer Wissenschaft geworden ist, die jede Form und jede Anwendung des Scharfsinns in ihre Dienste zwingt. Es folgt ein Anhang, in den im einzelnen die Orthographie der »drei Seiten« mit der der Quartos verglichen wird. 5. Die fünfte Abhandlung »Der Ausdruck der Ideen — besonders der politischen Ideen in den drei Seiten und bei Shakespeare« von Prof. R. W. Chambers, vergleicht die in diesen drei Seiten ausgesprochenen Anschauungen über Volk, Monarchie, Autorität und Ordnung mit der in Shakespeares Stücken ausgedrückten. Der Verfasser findet auch hier Übereinstimmung, verfällt allerdings hier und da in den Fehler, zuviel beweisen zu wollen. 6. Der sechste Beitrag ist der Abdruck der Szenen I und III—VII des Stückes, d. h. der sog. *Ill May Day Szenen*, die auch den fraglichen Shakespearebeitrag enthalten, herausgegeben von W. W. Greg. 7. Der siebente Beitrag, ebenfalls herausgegeben von W. W. Greg, bringt dann auch einen erneuten

diplomatisch-genauen Abdruck der »drei Seiten« mit einer Einführung und Anmerkungen.

So haben wir in diesem Bändchen alles Material zusammen, um uns an der Hand der berufensten Kenner und Sachverständigen ein Urteil über die Frage von Shakespeares Handschrift und seinen Anteil an diesem Drama bilden zu können. Es ist eine sehr wichtige Frage, die wichtigste, die die Shakespeareforscher wohl je beschäftigt hat. Steht es wirklich fest, daß der Schreiber der sechs Unterschriften, der Verfasser der 36 Stücke der 1. Folio und der Verfasser der drei Seiten von *Sir Thomas More* dieselbe Person sind, so fallen alle Theorien, die in dem Schauspieler aus Stratford nur einen Strohmann für Bacon oder einen großen adligen Herrn sehen, endgültig zu Boden. Seine Identität ist fest begründet; wir haben ein authentisches Denkmal seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Sehen wir aber noch einmal, wie es um Shakespeares Anteil an dem Stücke steht.

Das Drama *Sir Thomas More* ist, wie Greg überzeugend nachweist, nie aufgeführt worden. Es war einfach unmöglich, die Forderungen des Zensors zu befriedigen. Und das lag in dem Gegenstande des Stückes. Thomas More hatte den Tod erlitten, weil er die Rechtmäßigkeit der Scheidung Heinrichs VIII. von seiner ersten Gemahlin Katharina, sein Supremat, seine Ehe mit Anna Boleyn und die Legitimität der Geburt der Prinzessin Elisabeth nicht hatte anerkennen wollen. Diese Elisabeth war aber damals — denn die Abfassung des Stückes fällt in ihre Regierung — Königin und Oberhaupt der englischen Kirche. Es war also ein sehr heikles, ja ein unmögliches Thema, das die Dichter hier behandelten. Und wenn sie auch noch so vorsichtig waren, den Vater der Königin, Heinrich VIII., gar nicht auf die Bühne brachten und den Grund des Konfliktes nicht erwähnten — es ist nur ganz allgemein von Artikeln die Rede, die More nicht unterschreiben will —, so mußte doch die ganze Sache dem Zensor böse Kopfschmerzen machen; denn Elisabeth verstand in solchen Dingen, wie wir wissen, keinen Spaß. Und auch der andere Gegenstand des Stückes, die Fremdenunruhen, der sog. *ill Mayday* von 1517, war politisch inopportun. Solche Unruhen fanden unter Elisabeth in den Jahren 1586, 1593 und 1595 statt und wurden mehr oder weniger streng unterdrückt. Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß die temperamentvolle und zweifellos tendenziöse Darstellung in unserem Drama auf solch gleichzeitige

Stimmungen Bezug nimmt. Nach A. W. Pollard hatte der Dichter die Fremdenunruhen des Jahres von 1593 im Auge. Es mag hier noch erwähnt werden, daß wegen des Verdachts, ein Pamphlet gegen die Holländer geschrieben zu haben, Thomas Kyd in diesem Jahre verhaftet wurde. Die Behörde wünschte aber nicht, daß das Volk neu erregt würde. Deshalb dekretiert E. Tilney, nachdem er an dem Stücke vergebens herumgestrichen hat, energisch: »Laßt den Aufstand ganz heraus und die Ursache desselben und beginnt mit Sir Thomas More in der Stadtratsitzung mit einem kurzen Bericht von den guten Diensten, die er als Sheriff von London bei einer Meuterei gegen die Lombarden getan hat, nur mit einem kurzen Bericht und weiter nichts auf eure eigene Gefahr.« Das hieß aber die Aufführung des Stückes unmöglich machen.

Was nun die Abfassungszeit des Stückes angeht, so schwanken die Annahmen zwischen 1586/87 (R. Simpson) und 1604/8 (Schücking, E. St. XLVI). Man darf jetzt wohl die Abfassungszeit auf 1592/93 festsetzen, wie das Pollard und Greg neuerdings tun. Damit streiten die örtlichen Anspielungen nicht, namentlich die Nennung eines Schauspielers P. Goodale in dem MS u. a.; dies Datum paßt aber auch am besten, wenn wir annehmen, daß hier Shakespeare mit Dekker und Munday zusammengearbeitet hat. Denn im Jahre 1594 konstituierte sich die Chamberlaingesellschaft selbständig unter Richard Burbadge, und Shakespeare, ihr namhaftes Mitglied, Dichter und Regisseur, arbeitet von diesem Augenblick an ausschließlich für diese Gesellschaft, während er vorher nach den neuesten Forschungen von E. K. Chambers (*Elizabethan Stage* a. v. O.) zwischen mehreren Gesellschaften hin und her geschwankt zu haben scheint. In diese Zeit des Werdens und der Gärung der Gesellschaften, in der besonders unter dem Einflusse der Behinderungen des Theaterbetriebs durch die Pest die Schauspielertruppen sich zusammentaten und trennten, auflösten und umbildeten, fällt vermutlich unser Stück.

Daß Shakespeare den Zusatz, der den Aufstand der Bürger und namentlich die Beschwichtigungsrede Mores enthält, wirklich verfaßt hat, scheint, ganz abgesehen von der Handschriftenfrage, aus dem übereinstimmenden Urteile so vieler Kenner des Dichters hervorzugehen. Alle haben herausgefühlt, daß die betreffenden Stellen den Klang und den Ton Shakespearescher Poesie haben. Zunächst, was die Ideen angeht. Man hat zuerst auf die Über-

einstimmung mit den Jack-Cade-Szenen in *2 Heinrich VI.* aufmerksam gemacht. Aber abgesehen davon, daß die Verfasserschaft dieser Szenen, die sich schon in der *Contention betwixt the two famous houses of York and Lancaster* befinden, nicht feststeht, ist die Ähnlichkeit hier nicht sehr groß; in *Sir Thomas More* ist der Aufstand als solcher sehr kurz und summarisch behandelt und auch durchaus nicht mit der satirischen Schärfe, wie in *2 Heinrich VI.* Viel größer ist schon die Ähnlichkeit der Stelle mit der Volksszene in *Julius Caesar,* wie Schücking gezeigt hat. Noch mehr aber frappiert die Ideenübereinstimmung zwischen Mores großer Rede und der Rede des Ulysus in *Troilus and Cressida,* I 3 über den Rang *(Degree).* Das war mir gleich aufgefallen, und das wird nun von Prof. Chambers im einzelnen nachgewiesen. Shakespeare zeigt sich hier, wie überall, als konservativer Politiker, monarchisch, für Ordnung und Autorität und jeder Gleichmacherei abgeneigt. Von der Intelligenz und Festigkeit der Masse zeigt er hier, wie in *Julius Caesar,* besonders in *Coriolanus,* eine sehr geringe Meinung, wenn er auch bei ihm gelegentlich gute Instinkte anerkennt. Chambers leugnet mit Unrecht, daß Shakespeare im Grunde Aristokrat war. Er betrachtet das Volk mit Abneigung und höchstens mit gutmütigem Spotte, niemals mit Sympathie. Wie anders Dekker in *The Shoemaker's Holiday* oder Thomas Heywood mit seinen rührenden und lustigen Gestalten aus dem Volke, Hobs, dem Gerber von Tamworth, Bessy Bridges, der Schenkmamsell, Jane Shore, der königlichen Mätresse usw.! Da weht ein demokratischer Geist, der Geist des bürgerlichen Dramas.

Neben der Übereinstimmung der Ideen zwischen den »drei Seiten« in *Sir Thomas More* und Shakespeares Stücken findet sich aber auch eine weitgehende Übereinstimmung des Ausdrucks, eine Wiederkehr bestimmter Bilder und Metaphern, wie Chambers nachweist. Man darf allerdings nicht, wie Schücking, der unser Stück hinter *Julius Caesar* setzt, daraus chronologische Schlüsse ziehen; sie sind nur ein Beweis der Identität des Autors, der sich selbst, wie das namentlich Sarrazin gezeigt hat, nicht selten wiederholt. Auch auf das Versmaß und die Bildhaftigkeit des Ausdrucks könnte man hinweisen. Wie durchaus shakespearisch klingt z. B. folgende Stelle (II 200—210 nach Greg):

> Grant . . . that you sit as kings in your desires,
> Authority quite silenced by your brawl,
> And you in ruff of your opinion clothed,

What had you got: I'll tell you: you had taught
How insolence and strong hand should prevail,
How order should be quelled; and by this pattern
Not one of you should live an aged man.
For other ruffians, as their fancies wrought
With self-same hand, self reason, and self right,
Would shark on you, and men like ravenous fishes
Would feed on one another.

Es ist der Shakespeare der Sonette, des *Coriolanus* und von *Troilus and Cressida,* der hier spricht, ein viel jüngerer, bei dem die Bilder sich weniger drängen und überstürzen, aber doch Shakespeare. Ex ungue leonem!

So scheint die Frage des Anteils Shakespeares an diesem Stücke gelöst. Auch wenn wir das Kriterium der Übereinstimmung der Handschriften ganz ausschalten — hier sind ja nur wenige kompetent —, so bleiben noch Gründe genug, um sie in bejahendem Sinne zu entscheiden. So wichtig die Entscheidung für die Shakespeare-Forschung ist, für die Beurteilung Shakespeares ist sie ohne Bedeutung; sie tut seinem Ruhme weder Abbruch, noch fügt sie ihm etwas hinzu. Nicht berührt hiervon wird die Frage der Verfasserschaft des Stückes an sich. Denn aus der Tatsache, daß Munday der Schreiber des ursprünglichen Textes ist, folgt noch nicht, daß er der alleinige Verfasser desselben ist. C. E. Oliphant, Professor in Melbourne, hat darauf hingewiesen (*Journal of English and Germanic Philology* 18, 2 p. 226 ff. 1919), daß sich in diesem Texte drei Stilarten entdecken lassen: der Stil des Hauptverfassers Munday und der Stil von zwei anderen, die auch die Verfasser der Zusätze A und B (nach Greg) sind. Seine Darlegungen sind sehr einleuchtend, aber sie stützen sich allein auf ein allgemeines Stilgefühl und bedürfen daher sehr der Nachprüfung und Korrektur im einzelnen. Die Untersuchung des Versmaßes und Ausdrucks würde hier wohl überzeugendere Resultate geben. Und auch die Stellung des Stückes zu der übrigen uns bekannten Produktion Mundays bleibt noch zu untersuchen, denn Munday hat für den Forscher ein besonderes Interesse als der typische Vertreter des kunsthandwerksmäßigen oder Volksdramas am Ausgang des 16. Jahrhunderts.

Berlin. Phil. Aronstein.

Cavalier and Puritan. Ballads and Broadsides illustrating the Period of the Great Rebellion 1640—1660. Edited with an Introduction and Notes by Hyder E. Rollins. The New York University Press, 1923. XV + 532 pp.

Even Matthew Arnold, who was not overfond of history, might, were he living, be inclined somewhat to Clio when she comes out in the seductive garb of *Cavalier and Puritan*, a collection of political ballads and verse broadsides written and sung during the period of the interregnum, 1640—60. For these songs are of no mean historical significance. From stanza and refrain there start out at one in all their "Commonwealthian" import such names as King Charles, Strafford, and Old Noll. And the shadow of the Protector glooms on many a page. But more of these historical matters shortly.

All of Professor Rollins' songs are not political. It is among the excellences of *Cavalier and Puritan* that it does not overlook the lighter and more humorous pieces of the interregnum, those light-hearted tavern ditties that give one an intimate picture of the popular setting in which was enacted the drama of the Civil War, a period epitomized by the ballads in such stirring antitheses as "Papist and Protestant", or "Cavalier and Roundhead". Certain of the songs show that merry England did not even in these darksome times go habitually long-faced. Players and playhouses might be suppressed, but such pieces as *Christmasse Carroll* came out and were sung despite the legal restrictions on Christmas festivities. Nor did true love consent to any hypocritical cloaking but ventured forth honestly enough in songs like *A Kiss of a Seaman*. Cupid's "hot fire" still raged in *A New Merry Dialogue*, while Parliamentary edicts went clear over silk-beribboned heads. Crape-hung, however, is the picture in *The Salisbury Assizes,* a news-ballad which reports the hanging of the famous witch, Mrs. Bodenham.

The journalistic and political songs are the most important of the pieces in Dr. Rollins' collection. Loyalty to the Crown, anti-regicide sentiment, satirization of Parliament, hard-hitting gibes at Old Noll and his ruby nose, find voice in these ballads in a day when writers had not, as in Samuel Johnson's time, learned the "trick of putting everything into the newspapers". Most of the pieces are pro-royal, for one reason, perhaps, as Dr. Rollins points out, that the "friends of Parliament had little gift for song".

The political and journalistic character of these rimes — rimes not always lacking in literary merit — may be seen in titles like *Thanks to the Parliament* and *Good News from the North*. The influence of such ballads was enormous. The prosecution of the balladists along with the pamphleteers, the consequent fewness of ballads recorded at Stationers' Hall, the forcing of writers into anonymity, edicts which permitted only the printing of psalms and Bibles, all these things testify to the fear in which the ballad was held. Of a Commonwealth song, *When the King Shall Enjoy His Own Again*, Ritson could say, that "invented to support the declining interest of the royal martyr, it served afterward, with more success, to keep up the spirit of the cavaliers, and promote the restoration of his son".

Cavalier and Puritan provides in its general introduction an historical sketch of the Commonwealth ballad, and gives in the special introduction to each ballad necessary bibliographical details and other facts about the song, its author, and its tune. Based on collections of ballads in the Bodleian Library, the British Museum, and the Manchester Free Reference Library, Professor Rollins' work is more representative than are the compilations of Thomas Wright and W. Wilkins who drew for their Commonwealth songs almost entirely on the Thomason Collection in the British Museum. In comparing Dr. Rollins' collection with such a work as Milton Percival's *Walpole Ballads*, one is inclined to grant the palm to *Cavalier and Puritan*. *Cavalier and Puritan* includes a wider range of songs than does Dr. Percival's collection, and covers a period of history — that of the Commonwealth — when the ballad was of greater journalistic and political significance than during the Walpole administration, by which time the newspaper had largely taken over the function of the ballad.

University of Nebraska.

Lowry Charles Wimberly.

Hermann Ullrich, *Defoes Robinson Crusoe. Die Geschichte eines Weltbuches*. Für den weiteren Leserkreis dargestellt. Mit einem Titelbild. Leipzig, O. R. Reisland, 1924. VIII + 108 S.

In fortlaufender Darstellung spricht der Verfasser von sehr vielen Fragen, die sich um *Robinson* und Robinsonaden gruppieren. Mit kurzen Angaben über Leben und Charakter Defoes beginnt das Buch und analysiert dann den *Robinson*. Die Auffassung, daß

dies Werk sich in die Entwicklung des Romans in England und überhaupt in Europa eingliedere und (»zunächst«) ein Abenteuerroman sei, führt zu einem Exkurs über die Entwicklung des Abenteuerromans. Wie vorher schon Didaktik als Lebenselement der Schriftstellerei Defoes angegeben wurde, so wird nun Didaxis auch als Grundelement des *Robinson* bezeichnet, was natürlich Anlaß gibt, vom dritten Band besonders zu sprechen und sodann von den Seiten des Ganzen zu reden, welche die Bezeichnung des *Robinson* als Charakterromans rechtfertigen. Auf die Erweckung des Helden zu religiöser Erkenntnis, die Schulung seines Willens und Verstandes, die Stellung des Helden zur Natur wird hingewiesen. Die Technik des Romans, seine Sprache, sein Stil werden kurz umrissen. Sodann folgen doppelt wichtige Seiten über Defoes Stellung zu seinen Werken, wobei natürlich die Vorreden der drei Robinsonbände eine gewichtige Rolle spielen.

Weit holt der Verfasser aus, als er nach dem Nachweis, daß Defoes Werk in allem Wesentlichen aus inneren Quellen und Anlässen entsprungen ist, von der Möglichkeit des Einflusses weltliterarischer Tradition auf Defoe spricht. Die sichtende Betrachtung der Geschichte des Inselmotivs führt von Philoktet zu Hai Ibn Yokdhan, zur Gudrun, zu Tausendundeiner Nacht, zum Heptamerone der Königin Margarete, zu Pedro Sperrano, Peter Sparre und dem *Habsburgischen Ottobert*, zu *Simplicius Simplicissimus*, der *Isle of Pines*, und schließlich wird eine eingehende Inhaltsangabe der Robinsonepisode aus der Amsterdamer Beschreibung des Königreichs Krinke Kesmes (1708) gegeben. Mit einer Darstellung der Erlebnisse Alexander Selkirks schließt dieser wichtige Teil des Buches, nachdem Ullrich die Behauptung, Defoe habe Selkirk ausgenutzt, als unglaubwürdig abgelehnt hat.

Von der Wirkung des Romans auf die Zeitgenossen und die Weltliteratur, von den schier zahllosen Übersetzungen und Nachahmungen sprechen die folgenden Bogen. Als Robinsonade sieht Ullrich eine Erzählung oder einen Roman an, der die Schilderung einer Existenz wie der Robinsons zum Hauptteil macht oder mindestens als größere Epoche vorführt (S. 79), und er trennt diese Bücher von den zahlreichen Pseudorobinsonaden, die diese Bedingung nicht erfüllen. Die gerade in der deutschen Literatur massenhaft auftretenden Robinsonaden werden nach ihrer Bedeutung für die Bildungsgeschichte des deutschen Volkes hin betrachtet. Nach einigen Bemerkungen über die Erzählungstechnik

der deutschen Robinsonaden wird von der Stellung des *Robinson* im Bereich der Jugendliteratur gesprochen. Ausgehend von Rousseaus bekannter dringlicher Empfehlung des Buches als Erziehungsmittels behandelt Ullrich kurz französische und besonders deutsche Jugendbearbeitungen des unverwüstlichen Stoffes, um dann mit Erwähnung einiger Jugendbearbeitungen von Robinsonaden sowie einiger selbständiger Jugendrobinsonaden seine Darstellung zu beschließen.

Man sieht also, das etwa hundert Seiten starke Buch rührt an viele Fragen nicht nur der Defoekritik. Man wird ihm nur gerecht, wenn man es von zwei verschiedenen Standpunkten aus beurteilt. — In einer in resigniertem Tone gehaltenen kurzen Vorrede erzählt uns der jedem Anglisten von seinem bibliographischen Werke über Robinson und Robinsonaden (1898) her bestens bekannte Verfasser, wie es gekommen ist, daß er jenem stolzen ersten Bande bisher nie die geplante Geschichte des Robinsonbuches hat nachschicken können. Nachdem auch im Robinsonjahr 1919 die Hoffnung, eine jüngere Kraft werde das schwierige Thema bewältigen, nicht in Erfüllung gegangen ist, nimmt er sich vor, die Aufgabe doch noch selbst in beschränktem Umfang, in einem für den weiteren Kreis der Gebildeten bestimmten Buche, zu lösen. Von diesem Standpunkte aus kann man nur das beste Urteil über das Buch fällen. Wohl niemand in Deutschland war in stärkerem Maße berufen, einen knappen Überblick über die ungeheure *Robinson*- und Robinsonadenforschung zu geben als Ullrich, dem viele Jahrzehnte lang alles, was mit Defoe und seinem Hauptwerk zusammenhängt, im Vordergrunde des Interesses stand. Ich wollte, wir hätten viele so gut orientierende Arbeiten in der englischen Philologie wie Ullrichs bekannten Artikel in der Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht (1920). Die Auffassung der Aufgabe ist zu begrüßen: Das neue Buch Ullrichs handelt nicht nur von *Robinson Crusoe,* sondern es gibt die Geschichte des Weltbuches. Eine mehr als dreißigjährige Aufmerksamkeit auf alle in Rede stehenden Fragen ist allenthalben unverkennbar.

Beurteilen wir also das Buch als das, was es sein will, eine für den weiteren Leserkreis geschriebene ungefähre Orientierung, so können wir uns nicht anders als zustimmend aussprechen. Und nahezu unfair erscheint es mir, das Buch unter die Lupe der anglistischen Literarhistorie zu legen. Denn tut man dies, so muß

man auch alle wissenschaftlichen Anforderungen in bezug auf entwicklungsgeschichtliche Ableitung des *Robinson* an Ullrichs Werk herantragen, und denen wird der Verfasser, scheint mir, nicht gerecht. Kleinigkeiten wie die, daß 1707 das schottisch-englische Unionsjahr war und nicht 1709 (S. 6), daß 1714 das Haus Hannover den englischen Thron bestieg und nicht 1715 (S. 8), daß von »der Sekte der Dissenters oder Nonkonformisten« (S. 3) nicht gesprochen werden kann, seien nur beiläufig erwähnt.

Ullrichs Standpunkt hinsichtlich der Entstehungsgeschichte des *Robinson* ist der, »daß der Roman in allen seinen Teilen als Ganzes eine Widerspiegelung der äußeren und inneren Erfahrungen seines Verfassers ist, also die Geltung einer geistigen Autobiographie hat, wenn er auch nicht auf die von Defoe gewählte Bezeichnung als Allegorie Anspruch machen darf«. Also kurz gesagt: Abgesehen von der letzten Einschränkung glaubt Ullrich das, was Defoe nachträglich zur Rechtfertigung seines *Robinson* in der Vorrede zu den *Farther Adventures* sowie in den *Serious Reflections* sagt. Es ist wichtig, zu wissen, daß dort Defoe nachträglich sich der von Bunyan aufgeworfenen Stellung zwecks Abwehr romanfeindlicher Angriffe bedient. Ullrichs Verteidigung Defoes (so S. 41) wirkt angenehm, ohne zu überzeugen, da sie, wie ich glaube, verkennt, daß *Robinson Crusoe* und *Gulliver's Travels* schon deshalb nicht in einer Ebene liegen, weil *Robinson* von einem Dissenter als *a just History of Fact* ohne *any Appearance of Fiction* hingestellt und nachträglich lahm als Allegorie des eigenen Lebens bezeichnet wird, — *Gulliver's Travels* aber *Fiction* und Satire an der Stirn tragen.

Doch unerläßlich notwendig zum entwicklungsgeschichtlichen Verstehen erscheint mir, was über die Stellung von Altkalvinismus und Dissent zu erfundener, nichtbiblischer Literatur dargelegt worden ist. Erst wenn man Bunyans Verhältnis zu seinem literarischen Lebenswerk begreift, sieht man, wo Defoe steht, und was er sagen will. Es ist ein Jammer, zu sehen, wie sich Dutzende von Forschern seit Generationen bemühen, jeden leisen Anklang an die Robinsonfabel vor Robinson festzustellen, — das Motivgeschichtliche wird bis in die kleinste Möglichkeit erforscht, und um entwicklungsgeschichtliche Ableitung des Buches als Ganzen kümmert sich kaum jemand. Der Kernfehler, den wir alle begehen, wird auch diesmal ohne Absicht von Ullrich ausgesprochen: S. 31 sagt er in hier nicht interessierendem Zu-

sammenhang: ». . . die aber auf Robinsons Handeln, auf den Teil seines Handelns, der ihn für uns gerade zum Robinson macht, als welcher er in die Weltliteratur eingegangen ist, . . .« usw. Blicken wir immer nur auf das am *Robinson*, was ihn hat in die Weltliteratur eingehen lassen, so kommen wir überhaupt zu keiner Lösung der entwicklungsgeschichtlichen Erklärung des so schwer zu erklärenden Buches. Wir können nicht den feinen Wurzeln nachgraben, wenn wir immer auf die erzählerische Blüte blicken, die die Welt bezaubert hat. Wurzeln und Früchte eines Buches sind ganz verschiedene Dinge, und ich glaube, kein Mensch auf Erden war so verblüfft über die Wirkung des zu fesselnder Erbauung geschriebenen Buches wie Defoe selbst. Er kam von seiner bisherigen, im Didaktisch-Erbaulichen entfalteten Erzählertätigkeit her (so noch im *Family Instructor* vom Jahr vorher) und fand plötzlich bei Millionen einen Widerhall — späterhin sicher aus anderen Gründen als denen, aus welchen er den *Robinson* geschrieben hatte.

In *Protestantismus und Literatur* habe ich S. 145—173 die »neue Produktion seitens des Dissents und anderer neuerschlossener Kreise« behandelt und glaube, auf S. 155—163 einen Weg gezeigt zu haben zu einer Auffassung von *Robinson Crusoe*, die dem ganzen Inhalt des Buches entwicklungsgeschichtlich gerecht wird. Da diese Seiten drei Jahre nach Abschluß des Ullrichschen Buches erschienen sind, so nimmt Ullrich auch keinen Bezug darauf. Und doch, wie nahe stehen wir einander stellenweise bei unsern Deutungsversuchen! Unermüdlich betont Ullrich die didaktischen Bemühungen Defoes als Lebenselement seiner Schriftstellerei, die Didaxis auch als Grundelement des *Robinson*. Nach der didaktisch-erbaulichen Seite hin lassen sich auch m. E. die einzigen aussichtsreichen Erklärungsversuche des entwicklungsgeschichtlich so schwer zu erklärenden Buches unternehmen. Fragt man allerdings dabei ständig, ob nach derselben Seite auch das Handeln Robinsons liegt, was ihn für uns gerade zum Robinson macht, so wird alles verschüttet. Millionen von Lesern des *Robinson* dürfen ungläubig den Kopf schütteln, wenn wir das ihnen aus der Jugend bekannte Buch an fromme, didaktische Erbauungsliteratur anschließen, um es entwicklungsgeschichtlich zu erklären. Denn wie wenige kennen die Urform des *Robinson*, wie verschwindend wenige haben die *Serious Reflections* gelesen.

Auf m. E. völlig richtigem Wege befindet sich Ullrich S. 34,

wo er die Linie Bibel > Bunyan > *Robinson* aufstellt. Doch weshalb nur für den Stil? Warum nicht auch für den Inhalt? Die Linie: Erzählende Teile der Bibel > *Pilgrim's Progress* > *Robinson* erweist sich im Inhaltlich-Entwicklungsgeschichtlichen als ebenso gerade wie im Stilistischen. Doch wozu bereits Gedrucktes wiederholen. Ich habe nach wie vor die sichere Zuversicht, daß gerade Ullrich mit seiner eindringlichen Kenntnis des *Robinson* und seiner Geschichte dem Versuch der Angliederung des Buches an die didaktisch-historische Erbauungsliteratur wird zustimmen können.

Bern. Herbert Schöffler.

Arthur Wellesley Secord, *Studies in the narrative Method of Defoe.* (University of Illinois Studies in Language and Literature, vol. IX, No. 1.) Urbana 1924.

Eine vortreffliche Leistung, die die Defoeforschung um ein erhebliches Stück vorwärts bringt, obwohl sie sich auf die Untersuchung der Quellenfrage und Technik von drei bzw. vier Werken, in einem Falle auch der Verfasserschaft, beschränkt. Dieses erfreuliche Ergebnis wird erzielt durch hingebendste Sorgfalt in allen Vorarbeiten, eine erstaunliche Belesenheit in den primären und sekundären Quellen, eine Unbefangenheit gegenüber seinem Thema und eine Freiheit von vorgefaßten Meinungen, die selbstverständlich sein sollte, es aber, gerade Defoe gegenüber, niemals gewesen ist, eine Vorsicht in der Aufstellung von Behauptungen, die immer wieder bemüht ist, sichere Schlußfolgerungen einerseits und Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten anderseits auseinanderzuhalten, eine saubere Methode sowie eine klare Darstellung. Besonders erfreulich für den Ref. war es, festzustellen, daß Secord in der allgemeinen Auffassung von Defoes Persönlichkeit und Schriftstellerei zusammentrifft mit der, die Ref. in seinem (im April 1919 druckfertig abgeschlossenen, aber erst Mai 1924 veröffentlichten) Buche: Defoes Robinson Crusoe, die Geschichte eines Weltbuches. niedergelegt hat.

Die Arbeit gliedert sich folgendermaßen: Das 1. Kapitel orientiert über den Stand der Defoeforschung und ist daher von besonderer prinzipieller Bedeutung. Das 2. Kapitel gilt der Komposition des Robinson und zieht in der achten Unterabteilung vorläufige Schlüsse. Das 3. Kapitel behandelt die Komposition von 'Captain Singleton' und zieht in der vierten Unterabteilung eben-

falls die sich ergebenden Schlußfolgerungen. Das 4. Kapitel erörtert die Frage der Verfasserschaft der 'Memoirs of Captain Carleton', um in der fünften Unterabteilung ihre Komposition zu erörtern. Das 5. Kapitel faßt die gewonnenen Ergebnisse zusammen. Als Abschluß folgt eine Bibliographie und ein Index.

Hoffentlich findet man es sachgemäß, wenn Ref. nur über den Inhalt des 1. Kapitels (Stand der Defoeforschung) ausführlicher berichtet, dagegen bei dem Reichtum der Arbeit an Einzeltatsachen sich im übrigen auf kürzeste Angaben beschränkt.

Das Defoeproblem bietet große Schwierigkeiten sowohl hinsichtlich der Lebensumstände Defoes wie seines Charakters und seiner Schriften. Die ersteren liegen immer noch zum Teil im Dunkel; als Politiker war er beiden politischen Parteien verdächtig, daher sein Charakter schwer zu würdigen ist [man sehe aber das vom Ref. in seiner 'Einführung in das Studium Defoes' (Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht, Bd. XIX) wiedergegebene Urteil eines politischen Gegners Defoes]. Seinen früheren Biographen galt er als ehrenhaft, mehreren neueren, vor allem Minto und Leslie Stephen, als Spion, in seinen Schriften als Lügner, und erst mit Aitken und Trent scheint sich wieder eine gerechtere Würdigung desselben anzubahnen (über Trent vergleiche man das Ref. »Einführung«). Die Liste von Defoes Schriften endlich ist noch nicht über allen Zweifel hinaus gesichert: die "Memoirs of a Cavalier" und die "Memoirs of Captain Carleton" beispielsweise sind hinsichtlich ihrer Verfasserschaft noch umstritten. Eins der wichtigsten Probleme gilt seinen Stoffen und seiner Technik. "To talk of his ability to 'lie' like truth is a manifest waste of time until we know something of the frequency of his false statements." Damit einen Anfang zu machen, ist der Zweck der vorliegenden Arbeit.

Hinsichtlich Defoes Kunst der Erzählung herrscht bei seinen Lesern und Kritikern kaum ein Zwiespalt der Meinungen; seine Fähigkeit für Lebendigkeit der Schilderung und Vorführung des Details ist gleich anerkannt. Erst die Handlungsführung und die Charakterzeichnung wird mehr oder weniger angefochten. Diese Verschiedenheit des Urteils erklärt sich zum Teil aus der Verschiedenheit der Geschmacksrichtungen der Beurteiler, zum Teil aber auch daraus, daß es sich nicht auf die gleichen Werke oder doch nur auf Teile gewisser Werke gründet. Beispielsweise trifft ein lobendes Urteil über den ersten Teil von "Colonel Jack" nicht

auch auf die bedeutend abfallenden späteren Teile dieser Erzählung zu. Es gilt zunächst festzustellen, was man unter Roman in modernem Sinne verstehen will. Nach Jusserand und Saintsbury habe der Roman vor Defoe nicht nur bereits existiert, sondern auch schon geblüht; andere nennen den 'Robinson' den ersten modernen Roman, andere die Pamela. Bernbaum hat festgestellt, daß zwei Werke des 17. Jahrhunderts, die bis dahin als authentische Biographien gegolten hatten, erdichtet sind, also genau dem Verfahren Defoes entsprechen. So gelangt man dazu, festzustellen, inwieweit dieser Vorgängern verpflichtet ist. In dieser Beziehung nun gibt es vier verschiedene Auffassungen: nach der ersten wäre Defoes Erzählungsweise nur eine Fortsetzung der *novela picaresca*; nach der zweiten, sie sei erwachsen aus seinem skrupellosen, lügenhaften Verfahren als Tagesschriftsteller; nach der dritten, sie bewege sich im Geleise der im 17. und 18. Jahrhundert so zahlreichen Biographien; nach der vierten, sie sei natürlich aus seinen didaktischen Schriften erwachsen. Am schwächsten begründet ist die erste Annahme, bei uns vertreten durch Wackwitz (Entstehungsgeschichte von Defoes Robinson Crusoe. Dissertation. Berlin 1909), bekämpft von Chandler, Miß Morgan, Bernbaum. Die zweite, besonders vertreten durch Minto und Leslie Stephen, geht dahin, daß Defoe mit seinen Fortschritten in der Kunst der Erzählung auch sittlich entartet, mehr und mehr zum Lügner geworden sei. Diese Auffassung kann, unbeschadet aller Verdienste eines Leslie Stephen beispielsweise, nach Ansicht des Ref. gar nicht schroff genug abgetan werden. Der Journalist schafft im Interesse seiner Zeitung und des Publikums, wie er die Interessen dieses letzteren versteht. Übernimmt er ungeprüft irgendwelche ihm zukommende Nachrichten, die sich später als falsch erweisen, so ist damit noch lange nicht sein bürgerlicher Charakter geschädigt, und er selbst kann unmöglich als Lügner gebrandmarkt werden, denn zu einem solchen gehört bewußte Verbreitung falscher Tatsachen. Genau in der Lage befand sich Defoe, als er in einer der ihm zu Gebote stehenden Zeitungen seinen Bericht über den sich nachmals als nicht stattgefunden herausstellenden Untergang der (vulkanischen!) Insel St. Vincent veröffentlichte. Ich erinnere daran, daß in den letzten zwei Jahrzehnten zweimal der Untergang der ebenfalls vulkanischen Insel Juan Fernandez von den Zeitungen gemeldet worden ist, ohne daß es jemand eingefallen wäre, den betreffenden Zeitungs-

berichterstatter als Lügner vor der Öffentlichkeit hinzustellen. Begibt sich nun ein solcher Journalist auf das Gebiet der Erzählungskunst, so bekommt seine Sache ein noch ganz anderes Gesicht: er untersteht dann überhaupt nicht mehr der Jurisdiktion der bürgerlichen Moral, sofern seine Schöpfung nicht der guten Sitte ins Gesicht schlägt, sondern einzig und allein der der Ästhetik. Diese entscheidet dann, nicht ob das von ihm Erzählte wahr ist oder erdichtet, sondern ob das Erzählte mehr oder weniger wahrscheinlich ist, und ob es eine mehr oder weniger künstlerische Darstellung gefunden hat.

Als Journalist ist Defoe sicherlich seinen Berufsgenossen dank seinem ausgebreiteteren Wissen und seiner Ehrenhaftigkeit überlegen gewesen, daher auch eine größere Gewissenhaftigkeit gegenüber ihm zugekommenen Berichten anzunehmen. Trent, der unserem Autor im ganzen doch noch recht vorurteilsvoll gegenübersteht, hat nachgewiesen, daß Defoe die berühmte, überaus lebensvolle Schilderung des furchtbaren Sturms, der England im November 1702 heimsuchte, nicht, wie früher angenommen, im Gefängnis verfaßt, also mehr oder weniger erfunden, sondern nach seiner Entlassung, mit Benutzung aller ihm zufließenden Berichte, verfaßt hat. Die nicht minder berühmte Geistergeschichte "Apparition of Mrs. Veal", die als freie Erfindung galt, hat Aitken als Nacherzählung einer bereits im Umlauf befindlichen Geschichte erwiesen. Der Vorwurf von Lügenhaftigkeit ist also mit größter Schärfe als schlechthin borniert abzutun. Fest steht nur, daß für Defoe als Erzähler seine journalistische Tätigkeit eine ausgezeichnete Vorschule gewesen ist. Die dritte Anschauung, vorzugsweise von Chandler und Minto vertreten, geht dahin, daß von Defoes Gewohnheit, von Tagesberühmtheiten nach ihrem Tode Biographien zu veröffentlichen, der Schritt zu fingierten Lebensläufen nur ein kleiner gewesen sei; sie ist ebenfalls nicht zu halten, denn sie geht von falschen Prämissen, von einer Nichtbeachtung der Bibliographie aus. Die von Chandler genannten Werke fallen nach dem Erscheinen des 'Robinson', anstatt vor dasselbe. Vor dem letzteren liegt nur die Biographie des Daniel Williams (1718), und mit dieser hatte es eine besondere Bewandtnis: Williams war Dissenter wie Defoe, ferner wie dieser ein Gegner der Occasional Conformity und mit unserm Autor zudem befreundet. Trotzdem bedurfte es noch der Aufforderung des Buchhändlers Curll, um Defoe zu seiner Arbeit zu bestimmen.

Überdies fehlt, wie Secord richtig bemerkt, dem 'Robinson' zu viel, um als Biographie gelten zu können. — Die vierte Theorie über Defoes Entwicklung zum Romanschriftsteller (vertreten durch Aitken und Trent) glaubt unsern Schriftsteller Vorgängern nur wenig verpflichtet und erklärt seine spätere Romanschriftstellerei aus dem Charakter seiner früheren Schriften. Von den didaktischen, dem 'Robinson' vorausliegenden Schriften zu den Romanen mit ihrer dramatischen Aufmachung scheint ja ein großer Sprung zu sein, aber er ist ein solcher nur dem Grade nach: wenn früher die didaktischen Elemente überwogen, das epische nur eine bescheidene Rolle spielte, gewissermaßen nur zur Stütze, zur Verlebendigung der Didaxis herangezogen wurde, so wurde später das Verhältnis ein umgekehrtes. Schon im 'Storm' dienten die erzählenden Partien nur als Vehikel der didaktischen, genau so steht es im 'Robinson' und den späteren erzählenden Schriften. Mindestens für den 'Robinson' hat sich Trent, anscheinend widerwillig, für die gleiche Auffassung bekannt. Das ist aber die von mir schon in meiner 'Einführung' und in meinem Buche vertretene Auffassung, zu der meiner Ansicht nach jeder gelangen muß, der nicht bloß im Vorübergehen einen mehr oder weniger genialen Blick auf Defoes Persönlichkeit und Schaffen wirft. — Das 2. Kapitel gilt der Genesis des 'Robinson'. In London lebte 1719 ein gewisser Robert Knox, der eine 19jährige Gefangenschaft, allerdings mit einer Anzahl Genossen, auf Ceylon überstanden und eine Schilderung derselben herausgegeben hatte. Schon Ryan hatte in einer neuen Ausgabe derselben (1911) behauptet, daß Defoe diesem Manne viele Anregungen mündlicher Art verdankt habe, Masefield (A Mainsail Haul 1913) ihm beigestimmt.

Unser Verf. weist nun nach, daß Defoe diesen Bericht für seinen 'Singleton' kurz zusammengefaßt hat, also gekannt haben muß. Ein persönlicher Verkehr Defoes mit Knox, der damals als Privatmann in London lebte und kurz vor dem Erscheinen des dritten Robinsonbandes starb, ist für das Verständnis Defoes wichtiger als dessen angebliche Zusammenkunft mit Selkirk, um deretwillen er hätte nach Bristol reisen müssen. Masefield folgert eine solche Bekanntschaft mit Knox schon aus der Benutzung von dessen Tagebuch durch Defoe. Kann eine solche erwiesen werden, so ist damit nach Secords Meinung eine wichtige Erweiterung unserer Kenntnis von Defoes persönlichen Verhältnissen gegeben.

Eine solche Bekanntschaft ist nun schon a priori ziemlich wahrscheinlich. Denn zunächst waren beide Dissenters und lebten gleichzeitig beinahe vierzig Jahre in London; weiter hatte Knox nachweislich auch sonst Bekanntschaft mit Tagesgrößen, so mit Christopher Wren, Robert Hooke und Dampier. Knox hatte, erbittert über seine Behandlung durch die Ostindische Kompanie, die Herstellung einer neuen Auflage seines Reisewerks untersagt, aber an Bekannte und Verwandte seiner Schicksalsgefährten mündliche Auskunft gegeben, ebenso autobiographische Mitteilungen gemacht, letztere eine Ergänzung seines Reiseberichts, aber erst in jüngster Zeit herausgegeben (Ryan 1911). Daraus schon wird eine persönliche Bekanntschaft beider Männer wahrscheinlich, sie wird zur Gewißheit durch die Tatsache, daß Defoe Kenntnis von Umständen hat, die in Knox' gedrucktem Berichte fehlen. Knox hatte seine Druckschrift später durch ein Manuskript von 137 Folioseiten erweitert, das seine Erlebnisse nach seiner Befreiung enthält (von dem neueren Herausgeber 'Autobiographie' genannt). Voran gehen ihm weitere sechs handschriftliche Seiten über die vor seinem Inselaufenthalt liegenden Ereignisse. Die späteren Teile des Manuskripts bilden eine Art Tagebuch über allerlei Erlebtes, so den Sturm von 1703, den Dankesgottesdienst für Ramillies mit angehängten Betrachtungen, z. B. über die Nichtigkeit kriegerischen Ruhmes, sowie Zitaten aus dem Alten Testament. Selkirk ist nicht Crusoe, und Knox ist nicht Crusoe, und doch besteht zwischen diesen letzteren beiden eine beträchtliche Ähnlichkeit der Erlebnisse wie der Art ihrer Vorführung. Das zeigt unser Verf. im einzelnen auf. Die Ähnlichkeit erstreckt sich noch auf den dritten Robinsonband. Nicht nur, daß Knox' Manuskript wie Defoes dritter Band moralische Betrachtungen überhaupt enthält — das würde sich nach des Ref. Meinung sehr wohl schon aus der Erziehung des Schreibers als Dissenter, also aus seinem Milieu, erklären, ganz ebenso wie bei Defoe —, sondern die Parallele erstreckt sich auf einzelnes, so z. B. Defoes Bemerkungen über die Einsamkeit, über den Umgang mit Gottlosen, so daß Defoes Darstellung fast nur wie eine nähere Ausführung dessen, was Knox vorbringt, erscheint. So findet sich bei Defoe wie bei Knox die Erwähnung von Ramillies und die Äußerung über die Hohlheit kriegerischen Ruhms. Nachdem Selkirk den Gedanken an die Vorführung einer Inselexistenz geliefert und Defoe in Knox die Verkörperung dieser Idee kennen gelernt hatte, bedurfte er

zur Ausführung seines Planes noch eines Vorrats von Detail, und dieses Detail fand er in den Reisebeschreibungen des bekannten Dampier (A new Voyage round the World. 2 vols. 1697, 1699; A Voyage to New Holland in two Parts; 1703, 1709), von denen 1717 eine sechste Ausgabe ans Licht trat. Der Beweis für Defoes Anlehnung an Dampier wird von Secord bis ins einzelne erbracht, ohne daß dieser verschwiege, daß gewisse einzelne Züge der Erzählung sehr wohl anderswoher stammen könnten. Da indessen Dampier eine Hauptquelle für den zweiten Band wurde, muß er auch für solche Einzelzüge als Quelle oder Anregung angesprochen werden. Nachdem Defoe seinen Helden an die Küste Chinas gebracht, versagt diese soeben genannte Quelle. Für die Schilderung Chinas standen nun verschiedene Werke zur Verfügung, von denen ihm auch ein sogleich zu nennendes nachweislich bekannt war. Im dritten Robinsonbande erwähnt Defoe selbst einen Jesuitenpater Le Comte, dessen Reisebeschreibung 1697 ins Englische übersetzt herauskam. Für Robinsons Reise von Peking nach Archangel endlich fand er, wie Secord nachweist, in der von E. Ysbrant Ides (Three Years Travels from Moscow overland to China), ursprünglich holländisch geschrieben, aber 1706 in englischer Übersetzung herausgegeben, eine Vorlage. — Wie steht es nun mit der Abhängigkeit Defoes von dem pikaresken Roman, für den hauptsächlich Heads "English Rogue" und seine Fortsetzungen durch Kirkman in Betracht kommen? Croß meinte, indem Head seinen Helden zuletzt nach dem Osten gelangen läßt, habe er schon die Umbildung der *novela picaresca* zum Abenteurerroman vollzogen; aber dem ist zu entgegnen, daß schon Hunderte von Jahren vorher Reiseberichte ihre Helden in fremden Ländern zeigen. Da Defoe eine große Zahl solcher Berichte kannte, ist nicht anzunehmen, daß er gerade jenem einen Werke sollte verpflichtet worden sein. Und wendet man ein, daß die Abhängigkeit einer Dichtung wie Robinson von einer Erdichtung wie Heads Roman an und für sich wahrscheinlicher ist, so ist dem entgegenzuhalten, daß viele jener Reiseschilderungen auch nur erdichtet waren. Als eine solche ist ganz neuerdings François Leguat's Voyage nachgewiesen worden, die noch der Hakluyt Society als authentisch gegolten hat und von ihr neu herausgegeben worden ist. Defoe selbst hat seine Geschichte nicht als *fiction*, sondern als eine *authentic story of adventure* angesehen wissen wollen.

"Defoe was doing precisely what the authors of Leguat's Voyage and of 'Krinke Kesmes' were doing, namely, investing a fabrication with all the machinery for securing credence given to authentic narratives of travel. He would, therefore, imitate not an acknowledged fiction, but works generally accepted as true."

Die schon wiederholt als Quellen Defoes genannten Reisebeschreibungen waren Defoe genau bekannt, bildeten aber nur eine Art Hintergrund seiner Schilderungen; die mehr unmittelbaren Beeinflussungen sind in zeitgenössischen Werken zu suchen. Wenn Secord wegen einiger Vergleichspunkte auch Leguat's Voyage als mögliche Vorlage Defoes bezeichnet, so kann ich nicht zustimmen; ebenso unnötig ist eine Annahme der Schrift 'The Buccaniers of America' (1684) als Quelle für Robinsons abenteuernde Neigung: solche Fälle hatte Defoe sicherlich hundertfach im Laufe seines Lebens kennengelernt, so daß er sie keiner literarischen Quelle zu entnehmen brauchte. Und nun gar für Grimmelshausens Simplizissimus fehlt für die Annahme einer Abhängigkeit jede biographisch-bibliographische Stütze, d. h. der Nachweis, daß Defoe Deutsch verstanden, und daß ihm dieses deutsche Werk zugänglich gewesen ist. Was den immer wieder als Quelle Defoes genannten 'Holländischen Robinson', eine Episode des holländischen Reiseromans "Krinke Kesmes", betrifft, so kommt Secord nach sorgfältiger Prüfung desselben (in Hubbards Neuausgabe desselben, Haag 1721) zu dem Schlusse: "Defoe's Robinson is indebted to that narrative, *if at all* (von mir hervorgehoben), for a few details, just as it is to several other accounts." (Siehe meine Besprechung von Hubbards törichter Publikation im Literaturblatt 1923. No. 1/2). — Fernsemers Hypothese, die Genesis des 'Robinson' in der pfälzischen Emigration von 1709 zu entdecken, wird von Secord rundweg abgewiesen. Eine Tafel (S. 107) stellt die gewonnenen Ergebnisse zusammen mit sorgfältiger Unterscheidung von sicheren, wahrscheinlichen und bloß möglichen Quellen. — Als sichere Quellen haben zu gelten: für die Schilderung des Sturms auf der Reede von Yarmouth Defoes eigene Schilderung des Sturms von 1703; für den Inselbericht die gedruckten Berichte über Selkirk, Knox' Ceylon; Dampiers Reisen; Leguats Reise (unnötige Annahme); Pitmans 'Relation'; als wahrscheinliche Vorlagen: für Robinsons abenteuernde Neigung 'The Buccaniers of America' (unnötige Annahme); für Robinsons Sklaverei in Salee Ogilbys 'Africa'; für den Inselbericht Knox'

handschriftliche Schilderung; die von Secord als möglich zugelassenen Quellen für den Inselbericht: Pedro Serrano (hier fehlt jeder Vergleichspunkt), Simplizissimus, Krinke Kesmes lehne ich ab. Für den zweiten Robinsonband glaubt Secord als sichere Vorlagen nachgewiesen zu haben, worin ich durchaus beistimme: Dampiers Reisen, Le Comtes China und Ides' Travels.

Mit dem gleichen Erfolge untersucht das dritte Kapitel "The Life, Adventures and Piracies of Captain Singleton". Ihm liegt vorzugsweise Mandelslos "Voyages and Travels" (der zweite Teil von Adam Olearius' "Voyages and Travels of the Ambassadors" 1662) zugrunde, weiter die "Voyage of Leguat". Für die Schilderung der erstaunlichen Afrikadurchquerung gab es schon 1720 englische Geographiewerke und Karten. Singletons Piratenleben liegt Averys Piratenexistenz, die Defoe selbst geschildert hatte, zugrunde. Aber auch hier ist Defoe nicht einfach ein Plagiator.

"The elements derived from the various narratives are unified. The reader does not observe when Defoe ceases to depend upon Mandelslo and turns to Misson [dem Verfasser der Reise Leguats]. In fact, he is not aware that Defoe has been depending upon Mandelslo or anyone else. The story is not a mosaic or a patchwork, but Singleton's story."

Secord meint, daß Singletons Abenteuer bei der Afrikadurchquerung genau wie Robinsons Inselexistenz erst nachträgliche Einfälle Defoes gewesen und ihre Wichtigkeit ihm erst im Laufe seiner Arbeit aufgegangen sei. Für das Inselleben Robinsons ist das kaum zuzugeben, hier — und nur dafür — lag sicherlich die Anregung durch Selkirks Erlebnisse, vielleicht auch die Befürchtung eines ähnlichen Schicksals (als Folge seiner politischen Geheimtätigkeit) vor. In dem Charakter des jugendlichen Singleton können wir eine leise Annäherung an den Picarotypus gewahren, nämlich eine halb zynische Freude über seine Schlechtigkeit; dieser Zug macht aber später einem größeren sittlichen Ernste Platz. Noch zu einer weiteren Bemerkung über Defoes Art der Charakterschilderung gibt der 'Singleton' Anlaß. Leslie Stephen hatte behauptet, Defoes Schurken sprächen immer wie respektable Engländer, aber 'with an eye to the main chance', und folgert daraus Defoes Unfähigkeit, seine Charaktere von innen zu sehen. Secord gibt das für Singleton nur zum Teil zu: die Vorbilder seines Helden — Sharpe, Ringrose, Dampier — waren Piraten und zeigten jene Doppelheit ihres Wesens genau wie Singleton. Diese Doppelheit des Empfindens und Handelns ist aber, wie ich es

auffasse, dem englischen Charakter überhaupt eigentümlich und daher nur bei größter sittlicher Befangenheit Defoe allein in Rechnung zu stellen. Da die Träger der Piratengeschichten tatsächlich vom Durste nach Gold zu ihren Fahrten beseelt waren, kann es unmöglich wundernehmen, wenn bei ihren Abenteuern und ihrer Nachbildung durch Defoe das Geld die entsprechende Rolle spielt. Defoe war von Hause aus Geschäftsmann und zeitlebens am Handel, als dem Lebenselement Englands, interessiert, aber, nach meiner festen Überzeugung, immer nur als »ehrbarer« Kaufmann. Will man ihm diese Vorliebe zum Vorwurfe machen, so sollte man billigerweise ihm auch seine Liebe zur Musik, sein Interesse an der Landschaftsgärtnerei und an schönen Bauten, seine lebhafte Teilnahme für die Interessen des weiblichen Geschlechts, sein Mitleid mit den Irren, kurz, sein Eintreten für alle humanitären Angelegenheiten entgegenstellen. — Das vierte Kapitel erweist mit bewundernswerter Gründlichkeit und Schärfe die "Memoirs of Captain Carleton", die verschiedenen Defoeforschern (so z. B. Lee und Aitken) als zweifelhaft oder nichtdefoeisch gegolten haben, sogar neuerdings Swift zugesprochen worden sind, als aus Defoes Feder stammend. Aus Raumrücksichten muß indessen Ref. hier auf nähere Angaben verzichten. Nur soviel sei gesagt, daß Defoe in diesem Werke ersichtlich keine große Kunst auf die Komposition verwendet hat, immerhin ist die Darstellung so überzeugend, daß ohne sie nicht zu verstehen wäre, wie Männer gleich Samuel Johnson, Scott, Lee und Leslie Stephen die Memoiren für authentische Geschichte haben halten können. —

Zu der überaus reichhaltigen Bibliographie (S. 240/243), die nur die wichtigsten Werke einschließt, aber zahllose bibliographische Verweise der Anmerkungen nicht wiederholt, möchte ich nur anmerken, daß Secord die von Hazlitt besorgte Ausgabe der Werke Defoes offenbar nicht gesehen hat: er zitiert sie falsch (nach Lowndes-Bohn) mit dem Erscheinungsjahr 1840—1843 statt 1841. Da unser Verf. ferner es nur mit den Quellen, der Technik und der Verfasserschaft gewisser Werke Defoes zu tun hat, nicht mit der Genesis, beispielsweise des 'Robinson', aus ihrem religiösen, sozialen und politischen Milieu heraus, noch viel weniger mit der Nachwirkung der Romane, so ist die Bibliographie begreiflicherweise alles andere als vollständig. — Einige Druckfehler seien zum Schluß notiert. S. 170 Mitte ist Verwirrung im Typensatz erfolgt. S. 43: two of the children of one his brothers, lies: of

his brothers; S. 46: one which he called his ketchen, lies: of which-kitchen; S. 56: La mercure de France, lies: Le Mercure; S. 92: barely, lies: barley; S. 208: incuding, lies: including.

Es ist aufs lebhafteste zu wünschen, daß Secord in der gleich nüchternen, von Phantasmen und Vorurteilen freien, gründlichen Art seine Bemühungen um Defoe fortsetzen möchte. Nur auf diese Weise wird die Literaturwissenschaft sicher sein dürfen, ein annähernd getreues Bild des Menschen und Schriftstellers Defoe zu erhalten. Die auf Grund gänzlich falscher oder voreiliger Schlußfolgerungen und mangelhaftester Kenntnis Defoes erwachsenen Anschauungen gewisser neuerer Forscher dürften sich dann als eitel Dunst erweisen.

Gotha. Hermann Ullrich.

J. W. Cunliffe, *English Literature during the last half Century.* New York 1919, Macmillan. viii, 315 S.

Was der Titel verspricht und die Einleitung formuliert, hält das Buch selbst nicht. Ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis zeigt schon, daß es sich nicht um die Darstellung der englischen Literatur der letzten 50 Jahre handelt, sondern um eine Reihe von Aufsätzen über einzelne Autoren (es sind deren elf: Meredith, Hardy, Butler, Stevenson, Gissing, Shaw, Kipling, Conrad, Wells, Galsworthy, Bennett). Und die zusammenfassenden drei Schlußkapitel über die irische Bewegung, die neuen Dichter und die neuen Romanciers sind auch nur Kollokationen, sind nur deshalb zusammenfassende Kapitel, weil über die einzelnen Dichter nicht genug zu sagen war, um ein besonderes Kapitel zu rechtfertigen. Es ist das eine Art der Literaturbetrachtung, die wir nur dann gutheißen würden, wenn über die einzelnen Autoren wirklich abschließendes oder doch neues gesagt würde, sonst empfinden wir solche Tatsachenberichte und bloße Aneinanderreihungen als einer vergangenen Zeit angehörig. Gewiß in England — und vermutlich auch in Amerika — empfindet man anders; man empfindet, wie ein Kritiker der Lit. Times wohl mit leiser Ironie gegen den Rez. einwendet 'the search for formulas is characteristically German'. Wir brauchten darüber keine Worte zu verlieren, wenn nicht der Verf. selbst in der Einleitung ein ähnliches Bestreben verriete. Er wolle, heißt es dort, Hauptströmungen (main currents) der behandelten Zeit aufzeigen und untersuchen, wie die verschiedenen Autoren darauf reagieren. Es handelt sich

ihm also weniger um bestimmte Richtungen innerhalb der Literatur als um den 'Zeitgeist' und dessen Auswirkung auf die Literatur. Dieser wird aber nur blaß formuliert; mit den Worten, daß 'Liberalism' die vorherrschende Bewegung der letzten 50 Jahre gewesen sei, ist wenig gesagt, wenn nicht der Begriff des näheren bestimmt wird. Solche Bestimmung finde ich aber nur in dem auf die Darwinistische Evolutionstheorie gelegten Nachdruck, und in der einmal vorkommenden umfassenderen und treffenderen Formulierung der betreffenden Zeit als eines naturwissenschaftlich gerichteten Zeitalters. Zumeist aber sind nur aktuelle Tagesfragen, wie die Frauenemanzipationsbewegung usw. hervorgehoben, ohne daß auf die wirklichen Geistesströmungen, deren Wirkungen eben jene Tagesfragen sind, eingegangen ist. Auch wird im Verlauf des Buchs nicht nach dieser in der Einleitung formulierten Methode vorgegangen, selbst in den Kapiteln über Butler, Wells, Galsworthy, Kipling, die doch geradezu zur Hineinbeziehung wenigstens solcher Tagesfragen herausfordern, finden sich nur die dürftigsten Hinweise. So ist also eine Uneinheitlichkeit, oder zumindest ein Unterschied zwischen Wollen und Leistung in dem Buch, was sich auch schon äußerlich darin zeigt, daß zwei Kapitel (über Butler und Conrad) von anderen Verfassern herrühren. Es fragt sich nun, was ohne die Maßstäbe der Einleitung die Leistung bedeutet: sie bedeutet das, was die viel bescheidenere Vorrede selbst formuliert, eine erste Führung und Hilfe bei der Lektüre der Autoren selbst. Es steht nichts neues in dem Buch für einen einigermaßen in der modernen englischen Literatur bewanderten, aber was drin steht, ist hübsch gesagt und gut fundiert und durch sparsam ausgewählte bibliographische Angaben unterstützt. In der herkömmlichen soliden Art werden die Tatsachen des literarischen Entwicklungsgangs der einzelnen Autoren erzählt, belebt durch zahlreiche, oft recht geschickt ausgewählte Zitate und in steter Hinsicht auf die Biographie, woraus sich ab und zu, z. B. bei Gissing, eine ungewohnt freimütige psychologische Erklärung des Werks aus dem Charakter anbahnt. Eine solche Methode zeigt sich am vorteilhaftesten, wo ihr größerer Raum zur Verfügung steht, wie in den Kapiteln über Meredith, Stevenson, Gissing, Shaw (das höheres anstrebende Conrad-Kapitel von L. Hall steht à part), während den 14 Autoren auf beschränktestem Raume behandelnden drei Schlußkapiteln weniger gutes nachzusagen ist. Abgesehen von den hübschen, leider arg kurzen allgemeinen Vorbemerkungen, geben die einzelnen Abschnitte nur das notdürftigste

eines Tatsachenberichts, der sich z. B. bei G. Moore auf Auszüge aus 'Hail and Farewell' beschränkt. Bei solcher Raumbeschränkung wäre Konzentration geboten und eine Phrase wie die folgende aus dem Brooke-Abschnitt: 'the emotion expressed in these five sonnets would have remained an abiding witness of the power of England to stir the hearts of men to devotion and to beauty', eine phrase, die sich würdig der Verbeugung vor Frankreich im Meredith-Kapitel anreiht, ist mittelmäßiger und überflüssiger Journalismus. Auf Einzelheiten einzugehen, dies unterstreichen, jenes anders wünschen, würde zu weit führen, wäre wohl auch nicht angebracht gegenüber einem Buch, das mehr anregen als abschließendes Urteil geben will. Gern anerkannt sei aber, daß die einzelnen Kapitel eine zuverlässige erste Informierung geben, und daß diese Informierung in fesselnder Weise dargeboten wird.

Bonn. Walter F. Schirmer.

John Galsworthy, *The White Monkey*. Tauchnitz-Edition. 466 S. Leipzig 1924. Preis M. 1,60.

Galsworthy's *White Monkey* führt uns in das England von 1922. Nach dem Kriege haben sich dort dieselben Verhältnisse entwickelt wie bei uns, alles ist im Fluß. Das Zeitalter der Forsytes ist vorbei, sie glaubten an Gott und fuhren in der Postkutsche. Die moderne Jugend glaubt an nichts mehr, sie sucht ihr Heil in immer neuen Strömungen, sei es Spiritismus, sei es Coué; nichts ist wirklich außer der Einkommensteuer. Die modernen Dichter sagen »es« ziemlich gut, aber sie haben nichts zu sagen. Die Kunst entwickelt sich abwärts zum Kino.

So ist das Sinnbild der Zeit das Bild des weißen Affen, der die Schale einer ausgepreßten Frucht in der ausgestreckten Pfote hält; sein Blick scheint zu sagen: »Iß die Frucht, wirf die Schale weg, denn du kannst doch nicht hinter das Wesen der Dinge schauen.« Aber trotz dieser pessimistischen Weltanschauung trägt das Leben doch den Sieg davon. Fleur, die Heldin von *To Let*, unbefriedigt in ihrer Ehe mit dem sehr sozial empfindenden Michael Mont, sucht ihren Ehrgeiz darin, alle Tagesgrößen der Literatur und Kunst in ihrem Salon zu vereinigen. Doch erkennt sie die Hohlheit ihres Daseins, und beide Gatten finden sich wieder in ihrem Kinde. Ihr Vater Soames, 'The Man of Property', macht schwere geschäftliche Kämpfe durch, Folgen der Ruhrbesetzung, die englische Begeisterung für Frankreich nicht gerade

vergrößert, aber er findet trotzdem das Leben noch lebenswert, nachdem er eingesehen hat, daß die Welt nicht nur aus Forsytes besteht.

Mit diesem Werke scheint die *Forsyte Saga* ihren Abschluß erreicht zu haben.

Lüdenscheid. L. Zanner.

ALTERTUMSKUNDE.

Kaspar Zeuß, *Die Deutschen und die Nachbarstämme.* (German. Bibl., herausg. v. W. Streitberg II 18.) Manuldruck nach der Erstausgabe von 1837. Heidelberg 1925, Winter XII + 780 S. Pr. 8 Mk., geb. 10.50 Mk.

Dieses Buch, lange Zeit das grundlegende Werk für die deutsche Stammeskunde, ist dem Gesichtskreis der neueren Forschung allmählich immer mehr entrückt. Es ist ja allerdings klar, daß ein Buch, das jetzt fast 90 Jahre alt ist, heute in sehr vielen Punkten veraltet ist. Und doch nimmt man es auch heute noch gerne wieder zur Hand, und es hat vielleicht doch nicht bloß historischen Wert als Vorläufer von Müllenhoffs *Deutscher Altertumskunde* und der neueren Darstellungen von Much, Schmidt, Schütte u. a., sondern man wird auch jetzt noch die Auffassungen und Vermutungen eines Mannes wie Kaspar Zeuß mit Interesse lesen, und seine reiche Materialsammlung wird dem heutigen Forscher oftmals noch gute Dienste tun. Es war deshalb ein verdienstliches Unternehmen des Winterschen Verlags, das Buch seiner Grabesruhe in den Bibliotheken zu entreißen und in einem guten Manul-Neudruck der modernen Wissenschaft wieder dienstbar zu machen.

J. Hoops.

H. Munro Chadwick, *The Origin of the English Nation.* Cambridge University Press, 1924. VII + 331 pp. Pr. 12 s. 6 d.

Diese Neuausgabe von Chadwicks bedeutsamem Buch ist nur ein wörtlich genauer Abdruck der ersten Auflage von 1907. Nicht einmal die Addenda sind in den Text hineingearbeitet. Die einzige Abweichung dieses Neudrucks von der ersten Fassung besteht darin, daß die Seitenzahl durch größere Raumausnutzung von 351 auf 331 verringert wurde. Dadurch werden leider in Zukunft Verweise auf das Werk erschwert. Es ist bedauerlich, daß der Verfasser nicht die Gelegenheit benützt hat oder benützen konnte, zu den Erörterungen, zu denen das Buch bei seinem ersten Erscheinen Anlaß gab, in einer Neubearbeitung Stellung zu nehmen. J. Hoops.

MISZELLEN.

NOTIZ.

Durch die Freundlichkeit von Herrn Professor J. G. Robertson, London, wurde ich auf den Aufsatz von John Lees "George Meredith's Literary Relations with Germany" (Modern Language Review XII 1917 S. 428—437) aufmerksam gemacht. Dieser war mir 1921 bei Abfassung meiner Dissertation »Der Einfluß Goethes auf George Meredith» wegen der Verkehrsschwierigkeiten nach dem Kriege nicht zugänglich. Lees hat dort bereits in Kürze auf einige Beziehungen George Merediths zu Goethe hingewiesen. Er deckt den Einfluß von Goethes Novelle »Der Mann von 50 Jahren« auf George Merediths Fragment "The Gentleman of Fifty and the Damsel of Nineteen" auf und nennt kurz auf Seite 436 einige Personen, Szenen und Gedanken aus Merediths Romanen, die solchen aus Goethes Werken entsprechen. Es ist erfreulich, daß ganz unabhängig voneinander beide Forschungen zu einem ähnlichen Ergebnis gekommen sind. Meine Arbeit geht insofern über Lees Aufsatz hinaus, als sie sich eingehend mit allen Werken George Merediths und Goethes in Fragen des Inhalts, der Technik und der Weltanschauung beschäftigt und in mehreren die Beeinflussung George Merediths durch Goethe feststellt.

Münster. Maria Krusemeyer.

DRUCKFEHLER.

In Heft 2, S. 317 dieses Bandes gehören die letzten 4 Zeilen unten auf S. 318.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Professor Dr. Emil Wolf an der Universität Hamburg lehnte den Ruf nach Leipzig als Nachfolger von Geheimrat Förster ab. Darauf wurde Professor Dr. Levin Schücking von der Universität Breslau berufen. Professor Schücking erhielt außerdem einen Ruf an die Universität Köln als Nachfolger des in den Ruhestand tretenden Professors A. Schröer.

Professor Dr. Herbert Schöffler an der Universität Bern hat den Ruf nach Bonn als Nachfolger von Prof. Dibelius nicht angenommen, wie im letzten Heft dieser Zeitschrift (S. 320) irrtümlich berichtet wurde, sondern ebenso wie Prof. Deutschbein abgelehnt. Darauf wurde Privatdozent Dr. Walter Schirmer

von der Universität Freiburg i. Br. berufen, der dem Rufe Folge leistete und sein neues Amt mit Beginn des Sommersemesters angetreten hat.

Zum Nachfolger von Prof. G. Hübener auf dem Lehrstuhl der englischen Philologie an der Universität Königsberg ist der Gießener Privatdozent Dr. Theo Spira ausersehen.

Dr. Max Freund, Lektor des Englischen an der Universität Marburg (vor dem Krieg ordentlicher Professor der deutschen Philologie an der Universität Belfast in Irland), hat einen Ruf an das Rice Institute zu Houston in Texas zur Übernahme der ordentlichen Professur für Deutsch erhalten, dem er Folge leisten wird.

Professor Dr. John Koch in Berlin feierte am 26. Juli 1925 sein fünfzigjähriges Doktorjubiläum. Aus diesem Anlaß wurde ihm von der Philosophischen Fakultät der Universität Königsberg, seiner alten Alma mater, das Doktordiplom erneuert.

Dr. W. A. Craigie, Rawlinson und Bosworth Professor am Oriel College, Oxford, und Herausgeber des *New English Dictionary,* hat einen Ruf an die Universität Chicago angenommen. Zu seinem Nachfolger wurde Professor J. R. R. Tolkien, bisher an der Universität Leeds, ernannt.

In der Nacht vom 2. zum 3. Februar 1925 starb zu Kiel im 78. Lebensjahr der Geh. Regierungsrat Dr. Hugo Gering, emeritierter Professor der nordischen Sprachen, weiteren Kreisen bekannt durch seine trefflichen Übersetzungen der *Edda* und des *Beowulf.*

Der Romanschriftsteller Sir Henry Rider Haggard (geb. am 22. Juni 1856) starb am 14. Mai 1925 in einem Londoner Hospital an den Folgen einer Operation.

Die 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner findet vom 29. September bis 2. Oktober 1925 in Erlangen statt. Das reichhaltige Programm der Versammlung kann von dem ersten Vorsitzenden, Prof. Dr. Otto Stählin, Erlangen, Rathsbergerstr. 9, erbeten werden. Für Anglisten kommen besonders die folgenden Vorträge in Betracht: A. Heusler, Von germanischer und deutscher Art: O. Funke, Jespersens Lehre von den "Three Ranks"; E. Walser, Der Sinn des Lebens in der Renaissance; K. Brunner, Wirtschaftslage und Literatur; W. Fischer, Der demokratische Gedanke in der neueren amerikanischen Literatur; A. Winkler, Die neuen Wege und Aufgaben der Stilistik; R. Hittmair, England im Lichte der "State-Poems".
